

## 芸術観光学の理論と実践⑰

## 伊藤整『幽鬼の街』の小樽

## —文学紀行という方法—

佐藤 義雄、平居 謙

## 緒言

詩や小説などの〈創作〉に関わる時、具体的な地名を作品内に用いるか否かは重要である。地名を用いる場合でも、全くの架空の地名か実在のそれかによって作品の雰囲気は変わる。その中間的なもの—実在の地名を仄めかす命名がなされていたり地名イニシャルで使うようなもの—もあるだろう。もちろん読者が作品を楽しめるかどうかは結局のところ作品の練り上げに掛かっているわけだが、肝心のその「練り上げる」ための要素として地名が有効に働く可能性は大きい。要素というレベルを超えて、その土地に対する鎮魂とか、その場所と自分との関係をどうしても書き遺したいということ自体が創作動機になることも少なくない。またある事件が引き起こされる必然としてその舞台が選ばれなければならないということも考えられる。

一方、観光にとっても〈創作〉は無関係ではない。以前から「文学の舞台探訪」「ロケ地観光」などと呼ばれ小説や映画に縁の深い場所を訪れるという観光の形態は存在していた。そして21世紀に入って俄然「アニメ聖地巡礼」が注目されはじめた。最初は自然発生的なものだったが、その地域が「物語」を持つことで経済が潤う事例が報告される。手軽に地域の知名度を高めるための方便として当該地域を舞台にしたアニメを「発注」するような逆転も起こってきた。あるいは地道にその地に埋れた固有の物語を掘り出そうと努力をする地域も存在する。観光者もいずれ「急造されたその場凌ぎの物語」や「紙のように薄っぺらいストーリー」に飽きてくるだろう。その際求められるのは、人心を底から揺さぶる、地域に根差した真の力ある物語である。

本稿の共著者の1人・平居は平安女学院大学国際観光学部 に所属し、自らも長く創作の世界に関わってきた。《場所と文学》に関して突き詰めて考える機会を持たないでいたが、佐藤義雄『文学の風景都市の風景』（2010年 蒼丘書林刊）を読み、実際に作品の舞台を歩くことで作品解釈が大きく広がる可能性に気付かされた。本学部カリキュラムとの関わりで言えば、この研究書はまさに文学研究であると同時により高次の「観光」の方法が示されているとも感じたのだ。

この実感の上で通年の社会人講座「大学コンソーシアム 京都力講座」の「外側から見る京都」に関する回を毎年同書の著者・佐藤義雄（明治大学名誉教授）に依頼。2014年度より同講座内で「川端康成『古都』を読む」「志賀直哉『暗夜行路』（第3）を読む」「梶井基次郎 京都のテキストを読む」「志賀直哉〈山科もの〉を読む」「都市の表象と文学」等の題目で連続講義を展開して頂いた。加えて三島由紀夫『金閣寺』に関する詳細な調査資料の紹介も得た。このプロジェクトは現在も継続中である。またオンデマンド講座「近代日本の文学を歩く—文学の認知空間」として「芥川龍之介『蜜柑』と横須賀」「夏目漱石『それから』と東京」「山川方夫『夏の葬列』の湘南」（以上 NHK 京都文化センター 2021年度4月—9月分）「芝木好子『洲崎パラダイス』を歩く」「泉鏡花『売色鴨南蛮』の世界」「伊藤整『幽鬼の街』の小樽」（総合文藝企画 MJSK 2021年度10月—3月）を〈講師＝佐藤義雄 コーディネーター＝平居謙〉の形で開講。〈歩くことで深める〉作品批評の実践を社会人に開くための試みとして今後も継続の予定である。なお本稿本論は同講座2月・3月のために北海道小樽での佐藤義雄自身による2度に渡る取材・調査に基づいた研究である。

詳細は本論に譲るが、伊藤整は 1905 (明治 38) 年北海道生れ。1926 (大正 15) 年には『雪明りの路』を出版するなど詩人として出発した。のちに 1930 (昭和 5) 年「文藝レビュー」に掲載された小説「感情細胞の断面」が川端康成に評価を受け、また同年ジェームスジョイスの『ユリシーズ』翻訳に着手するなど、幅広い領域で才能を発揮し始めた。

ここで少し伊藤の第 1 詩集『雪明りの路』に目を向けてみよう。同詩集所収の「小樽の秋」を彼は次のように歌い始める。

秋は 空に青く澄み  
肌には寒く 山を紅に染めて 小樽の町へ来た。

この先には小樽を歩く喜びと「追想の涙」とが読む人が恥ずかしくなるほどにまで素直に描かれている。この思いは例えば「京都」と題された詩の中では「歸らう 古い京都の寺と 塔と 橋と ひとの美しい 私に氣付てみない街から」というような形で表現される。高名な観光地を訪れた際にも心は漫ろで常に小樽の事が思い起されるのである。「私には単純で透明な、自然と人間の混ざり合った詩を好む性質があった」(『若い詩人の肖像』)と伊藤自身も言うように故郷北海道の人と風とへの思いが伝わる優れた作品である。

伊藤の第 1 詩集が出された 1926 (大正 15) 年と言えば、新しい詩の時代の一つの絶頂期に違いない。山村暮鳥『聖三稜玻璃』(1915 年/大正 4 年) 萩原朔太郎『月に吠える』(1917 年/大正 6) を起点とする詩的表現革命の波は堰を切ったように留まるところを知らず、『ダダイスト新吉の詩』(1923 年/大正 12 年) 萩原恭次郎『死刑宣告』(1925 年/大正 14 年) 北川冬彦『検温器と春』(1926 年/大正 15 年) 草野心平『第百階級』(1928 年/昭和 3 年) などこの年を挟んで立て続けに新しい時代を象徴する詩集が世に送り出されている。文字通り疾風怒濤の時代である。また詩集そのものは後になって出されることになるが、伊藤整自身が前掲『若い詩人の肖像』中で強く意識していた平戸廉吉なども大いに注目を浴びていた。

平居は本稿と並行して書かれた「田中冬二論 ― くさみしさ」を巡る考察」(平安女学院大学年報 22 号 2022 年 3 月) の中で田中冬二の反時代性について述べている。しかしそれは編集者・長谷川巳之吉との共同戦線によって成り立ったところの「戦略的素朴さ」であった。それに対して伊藤整の詩は極めてナチュラルで心音に近いものを感じさせる。上記「小樽の秋」には「あゝ私はけふ赤い日のさす街を歩き/深々と秋の氣を吸つて 味つて/ふと目をうるほした。」というように「あゝ」という感嘆詞さえ現れる。伊藤自身「私のやつて来た自由詩系統の作風は流行遅れになりかかっていた」と書いている。それはまことに正しく冷静な分析である。しかしそれだけに伊藤の詩は今日の日から見れば極端な異彩を放っている。周りの流行を気にせず自身の方角性を貫くという手もあったはずだ。が、もしその様な形を採ったとすれば本稿で扱う『幽鬼の街』も生まれていなかったのかもしれない。

さてその小説『幽鬼の街』は 1937 (昭和 12) 年に出版された。曾根博義『伝記 伊藤整』によると「不振を極めたはて」に漂着した地点ということになる。「小樽の秋」で描かれた思い同様、冒頭では小樽に戻って来た安堵や期待感・親密感が存分に示されている。しかし読み進めるやすぐにそれらは消え去り、読者はこれまでに体験したことのないような奇体な体験を「私」とともに味わうことになる。否、味わうというのは間違いだろう。奇体な体験を呻く、とでも書かなければなるまい。しかも問題はその体験が、単なる幻想として描かれているわけではなく、「私」が求め愛してやまなかった小樽という地からの復讐のような形で描かれるという点は注目に値する。単に「私」が幻想に悩ま

されるということでは済まない。「私」が長年大切にしていたさまざまな思い出の場所—北洋ホテル(北海ホテル)・妙見川・水天宮・稲穂小学校そのほか沢山の懐かしい場所—が復讐の舞台になる。このことによって文字通り全てを失い、一つ一つの場所の思い出が今度は露出した神経に触れるかのようにひりひりとする痛みへと変わってゆく。永遠に癒されることのない罪の思いが「私」を突き刺し続けることは、続編『幽鬼の村』においてイエスや悪霊が現れる必然を既に用意していると言える。

佐藤義雄は〈その地について書かれた小説を読むと「地域史」などを読むよりも遥かにその場所のことがよく分かる〉という。筆者はその言葉を聞きながら観光地に行かねば感じられない臨場感と重ね合わせて考えていた。そしてその理由がわかったような気が少しした。小説と実際の観光に共通するものは、そこに紛れもなく人々の口から発せられた「なまのことば」が聞こえることというのである。一方、地域史や解説、観光ガイドには生の台詞など拾われてはいない。それがリアルか否かを分かつ決定的な分岐点である。

本稿の執筆分担は「緒言」を平居謙が執筆。これ以降は佐藤義雄によって成された。以下に展開する本論〈「幽鬼の街」小樽紀行〉は佐藤義雄による『幽鬼の街』および小樽への高次の「観光記録」である。平居は2008年以來「芸術観光学」を提唱し続けているが、佐藤の「文学紀行」は「芸術観光学」の最も深い方法の一つである。(平居謙)

## 本論 「幽鬼の街」小樽紀行

はじめに

伊藤整の文学は「人間が生きてゆく上につねにまつわりつく、うしろぐらい罪と穢れの観念」(平野謙「作家論Ⅱ」全集第八巻所収 初出昭和35・11)を中心的主題としているが、「幽鬼の街」(昭和12・8「文芸」)は少年・青年時代を過ごした小樽の街を訪れた「私」に過去の小樽の人々が「幽鬼」になって襲い掛かるといふ、「うしろぐらい罪と穢れの」の文学の原型が形作られたテキストである。多分に自然主義的なモチーフを「幽鬼」によって告発させるという趣向に新文学の旗手であった伊藤整の面目があった。つまり、伊藤整は私小説の「リアリティ」そのものは、暢気な西欧派批評家のように日本近代文学の「ゆがみ」などと単純化していなかった。

だが、伊藤整の相当な意気込みにもかかわらず、このテキストは中条百合子の厳しい批判にさらされることとなった。『日本文学研究資料叢書』伊藤整・武田泰淳(有精堂1984)に「「幽鬼の舞」論争」としてまとめられているものを、論の前提としてまず見直しておきたい。

中条百合子	文芸時評	「中外商業新聞」昭和12・7・30～8・4
伊藤整	中条百合子氏に与ふ	同 昭和12・8・7
中条百合子	数言の補足	同 昭和12・9・10、9・11
伊藤整	天上の文学論	同 昭和12・8・13
(中条百合子	観念性と抒情性	「九州帝国大学新聞」昭和14・6・20

百合子の批評の眼目は「幽鬼の街」に「自己批評の健康な弾力」がないという点に尽きる。百合子にとって、「自己批評」とは常に「自己」を真直ぐに高めるものでなければならなかった。「白樺左派」の「自己」である。これに対して伊藤整はその議論は「非芸術的機械性」に過ぎないとする。「非芸術的機械性」とはわかりにくい概念的な批評言語だが、「人間の善と芸術的透徹とを何とかして同一視しようとする悲しい性急な、あわただしいあなたの混雑した議論」というような言説からすると、「左



派白樺派」としてのマルクス主義批評の硬直を言っているようだ。困難な時代に青年らしい時代や社会への肉薄を欠いているという百合子の批判に対しては、「若いインテリの心的事実」に一向に目を向けず、「あなた」の批評は、結局「自然主義的報道性」しか生んでいないと批判する。つまり、伊藤整は「自然主義的報道性」を越えたところで若い世代の「心的事実」を方法的に実現することの可能性をこのテキストで実験的に試みたのであり、それをも許さない視野狭窄に陥った百合子を論難しているのである。

この論争は時代の中での作家の姿勢をめぐる論争であると同時に、「悲しみや恥や嘆き」こそ文学の滋養とする伊藤整とおおらかな「自己の発展」を理想とする百合子との、それぞれの文学の成立基盤をめぐる論争でもあった。伊藤整の百合子への批判は一貫して戦後も変わらず、「当代の最も信頼できる女性の代弁者」によって書かれた「二つ庭」（昭和24年）にふれて、「この作家があのように長い間理想を求めて退かなかったという経歴は、この一種の無垢さ、罪の意識の欠如からきているのであろう」と、彼女の「白痴的としか思われない盲点」を衝いている。（「文芸時評Ⅲ」「国際タイムス」昭和22・5・10全集による）

百合子は多喜二の戯画化の場面を捕らえ、まわりくどく「あの批判で万事OKならば、今日のインテリゲンツィアの努力は、もっと血の気の薄い思弁の余り水で済む」としていた。マルクスを怪し気な宗教的開祖とし、多喜二をその「大天使」とする戯画化が許しがたいのである。

伊藤整は、さらに「疑うこと」に文学の基盤があり、それまで否定するとなればもうそれは「天上のもの」であり、「人間が何を考え何に悩むかという現実」について「広い心を持たない限り、氏の善意というものも結局サヴォナロラ的のものとなって、氏自身にとってすら不本意に終るのではないか」という。サヴォナロラは中世フィレンツェのドミニコ会修道士。厳しい戒律に基づいた神権政治の執行者。

百合子には追い詰められたプロレタリア文学の孤塁を守るという意識が強かっただろうが、その意識が硬直を招いたという面は否定できないだろう。プロレタリア批評（というより創作方法）が「神権批評」に陥っていく過程は、マルクス主義文学批評の問題というより、早くはスターリニズムとして、直近では新左翼運動の混迷として、社会主義運動が原理的に抱えていた問題でもあろうが、その危うい状況をいち早く「サヴォナロラ」的危機として伊藤整は指摘している。追い詰められた百合子の状況は「敵」と「味方」の区別さえしかねるような状況に陥っていた。

論争につきものだろうが、伊藤整も百合子の批評に引かれて、「若いインテリの心的事実」などと口走ってしまっている。小林多喜二や大熊信行の幽鬼、あるいは芥川龍之介や民族主義者の幽鬼の登場は時代の思想との対応という問題を含んでいるだろうが、このテキストはそれに限定されているわけではない。「人間が（というより作者伊藤整が）何を考え何に悩むかという現実」そのものを独自の手法で展開しているのであって、何も「若いインテリの心的事実」の一般的典型を描いたものなどではないだろう。

主題もモチーフも「私」の「うしろぐらい罪と穢れ」にある。そういうテキストの実質に即応して、半ば幻想のテキストであるにもかかわらず、舞台となった小樽の街はきわめて正確に描き出されている。一般の読者には不案内な小樽の街を描き出すために作者は自筆の市街地図さえ付した。描かれた小樽の街のさまざまな様相はどのようなものだったか。テキストの主題に関連して描き出された空間をテキストの記述に沿って検証してみたい。

## 1

「私」は「駅前ひろい坂道」を下っていく。この坂道は小樽駅と旧小樽港を結ぶ中央通り。小樽の表の顔である。「この港町にはなにか私の心をやわらげる空気がある」。ここには私の「青春」が封

じ込められている。だが、実際は「やわらげる」どころではなかった。ひたすら過去の「幽鬼」に追いつめられる物語。回想の小樽は懐かしい。が、風景は過去の己の「実像」をあぶりだす。苦い過去の記憶だけが浮かび上がってくる。あるいは過去はすべて苦い記憶に染め上げられていく。

「私」は何をしに帰郷したのか。小樽の人々と会って不本意な現在を慰められたかっただけだ。会う人は皆「幽鬼」と化しているわけだが、根底には彼等への「一種の身内としての親密感が漂っている」(曾根「幽鬼の街」序論「国語と国文学」1989・5)。佐藤和正がこのテキストに一貫する「パラノイア」の構造を論じている(『街と村』試論「名古屋近代文学研究」1984・11)が、この病巣は親しんだフロイトの関係妄想の概念一敵意など他者からの攻撃妄想は結局は他者からの愛情を求めていることという一に近接している。「幽鬼の村」(以下「村」と略記)において父から「情愛乞食」と叱られるのもそこから発していると考えてもいいと思う。畏友「河崎登」の、自立せよ、「気を弱くしてはいけないぞ」という励ましも父の叱責も同じパラノイア的な親近感に発している。

歩みを進めていくと「北洋ホテル」の建つ街角に出る。現在のグリーンホテル付近。ロシア・北洋通いの貨物船・小樽市名所八景・手宮の古代文字など小樽の名所が取り上げられる。「八景」は中国起源とはいえ伝統的な都市の景観の日本的類型化だが、土産屋に並ぶ「樺太案内記」や「アイヌのアツシ」と並列されることによって小樽の特異な地政学が開示されているといった趣である。「小樽市名所八景」は「開拓使」長官西郷従道の選定と言われているようだが、町のあちこちに名を遺す榎本武揚も含め北海道の「内地化政策」の軌跡を小樽にたどることは難しくない。

「街」は日本で早く試みられた「ロードノベル」。伊藤整はそこに手書きの地図さえつけた。地理空間の理解を求める作者の要求である。だがこんな命名は言葉として新しげに見えるだけであって、日本文学には(世界の文学にも)こういう伝統があった。「ロードノベル」は一般に、「ここではないどこか」を求めての旅の小説だろう。だが、伊藤整のそれは、見知らぬ街への旅ではない。逆によく知り尽くした街。己の過去が封じ込められた空間。現実の小樽の地理空間から過去の「悲しみや恥や嘆き」が、「君と一番親しかったのは俺たちだったじゃないか」と追いかけてくる。追い詰められ最後に「私」は哀しげな海鳥に転生する。

作者は自製の小樽地図をテキストに貼りつけ、百合子にふざけていると論難された。『街と村』は本来地図を傍らに置かなければ読めないテキストであり、それは「文学テキストの自立」とは無関係のこと。実際の地理空間を作者がどう彩けたかも、地図と資料がないとわからない。だが、地図自体がテキスト内容の一部という伊藤整の試みは百合子には受け入れられなかった。内容の幻想性にもかかわらず、「街」も「村」も整がよく知り切っている場であって、きわめて正確である。まるで小樽市内や塩谷地区に「幽鬼」がそのまま出現したような感があり、それがテキストの大きな魅力となっている。「幽鬼」は作者の自意識の表象であり、その「青春」を振り返る自意識は<小樽>の現実空間に密着していることによって「私」の生きた特殊な空間=認知空間としてのリアリティーを実現している。これも「モダニスト」の技法のひとつだが、新しい都市の描き方として今日もその「モダニズム」は輝いている。

## 2

「北洋ホテル」(北海ホテル)の玄関から久枝が出てくる。第一の幽鬼である久枝は自分の部屋に「私」を誘う。彼女は洗面所で「白い洗面器」を持ち上げ私につきつける。彼女は「私」のせいでも病気になる、「小樽病院」に入院したが、「私」は「罪の恐ろしさ」と「耐えられない羞恥」のために一度も見舞いに行かなかった。「罪の恐ろしさ」と「耐えられない羞恥」……内実は朦朧化されているが性病がほのめかされていると読むべきところだろう。テキストの女性たちとの関連で言えば墮胎とも読めると

ころ。若い日々の伊藤整の女性体験は曾根博義『伝記 伊藤整』が追ってくれているが、この部分はむろんフィクションだろう。過去の「悲しみや恥や嘆き」を増幅させるための。

「北洋ホテル」からテキストが始まっているのはたまたまのことではない。上野駅を模した出来上がったばかりのアールデコ風のモダン建築小樽駅(1934年)を出ると広い「中央通り」が埠頭に向かって伸びている。外来客にとってここは小樽の玄関口でもあり、「顔」でもある。「外来客」には外国人も多く、北海ホテルは築地の精養軒にも似た存在であった。現在残されている「外来客」のための施設としては「越中屋ホテル」が代表的なものだろう。現在は昭和初期のアールデコ建築の小樽グランドホテルクラシック(昭和6年 倉沢国治事務所)として営業を続けているが、「明治30年代以降の英国の旅行案内書にも載った旅館」。「この建築は外国人利用客のための別館で、国際貿易港小樽を象徴する建築のひとつ」と「市歴史的建造物」の日本語のほか英語とロシア語で記された案内板に説明されている。

旧北海ホテルは中央大通りにあった。『小樽市史』には以下のようにある。「大正七年、北海屋を経営していた野村平助が建設、開業した。木造モルタル二階建て。長年「小樽の客間」と言われ、国内外の訪問客の宿舎、また市内の会合などの会場として、半ば公共的な役割を果たし、小樽駅前通りの古き時代の景観を作り出していた。大正時代の象徴として市民に親しまれてきた。昭和46年解体」。

### 3

「私」は久枝について路地裏から手宮線を通り越して色内の街路へ、さらに埋め立て地(倉庫街)へと出る。そこ的小屋で見世物の「柔道拳闘内外人対抗大試合」が開かれている。ウラジミルと久枝の痴話げんかに辟易し、そこを逃げ出した「私」は材木置き場の片隅で再び彼等にぶつかってしまう。ウラジミルは「私」が高等商業の学生だった頃の日々を語りだす。彼は逃れ去ったリイザにまだ執心していて、久枝の怒りを買っている。愛人の久枝とウラジミルと「私」の関わりが現実の伊藤整の「過去」の中でどうだったかは、曾根博義の『伝記 伊藤整』にも記述はない。だが、小樽や函館に亡命ロシア人が多く居住し、独自の風景をかもししていたのは自然なこと。「青春」(昭和13年)でもこのカップルは登場する。「青春」の痴話喧嘩は「幽鬼の街」の変奏とみていいだろう。

「青春」における北国の港町の「異国趣味」について瀬沼茂樹は「ロシア革命によって故国を失った白系ロシア人が、市民生活の中に紛れ込んでいる放浪——一種のロマン的漂白も、いわば青春の幻想を、じかに表現する詩情につらなっている」と「解説」(新潮文庫「青春」1960年)するが、「青春」では「百枝」をめぐる「沖」という画家と「ウラジミル」との三角関係のもつれとして設定されている。「私」が「沖」に変換されているわけだ。久枝とウラジミルのモデルなどむろんはっきりしない。肝要なのは、異国人が絡んでのこのいかにも北国の港町らしい風土の中で、「私」が「罪」を犯し、「耐えられない羞恥」によって逃亡した「私」の過去が久枝によって報復されているという小説内の「事実」である。小樽の過去のすべては「幽鬼」によって責め苛まれる材料。

ここに描かれた見世物興行は日常のことだったのだろうか。あるいは「博覧会」の見世物であったかもしれない。亀井秀雄は昭和12年の「北海道大博覧会」がテキストから意図的に排除されていることを指摘している。つまり、昭和12年現在の小樽ではなく、記憶に残る小樽を歩いているのである。現在と過去がないまぜになったクロノトポスとしての小樽。空間は過去を抱え込み、その過去の「悲しみや恥や嘆き」が現在の自分を撃つ。「幽鬼」は怪し気なものではない。怪物化した自我。私たちは誰もみなこの「悲しみや恥や嘆き」という「幽鬼」を内に飼い馴らしているが、この「幽鬼」という変形自我は土地の記憶の蘇りとともに暴走している。

宮本百合子はこういう「幽鬼」という設定そのものを「今日の文学には、ただ題材のめずらしさよ



り一歩ふみ入って人間の心にふれようとする意味で心理が描かれなければならない、諷刺の精神も活をいれられて結構の時節である。しかしながら、そういう意味での心理描写や、諷刺を幽鬼の街と村との内の世界に求めることは徒労である」(「観念性と抒情性」と総否定するが、その否定は伊藤整にとってはスターリンという怪物を生み出していくコミンテルンふうの「芸術の粛清」でしかなかった。

ウラジミル的な存在は実際に存在したのであろう。対露・対樺太貿易の拠点都市小樽という町にも、高等商業という実務教育の一つとしての外国語教育を中心科目とする学校にも、外国人は多くいて、「若い詩人の肖像」には、高等商業学校を媒介にした外国人との様々なかかわりが丁寧に描かれている。例えば、伊藤整は市立小樽中学、現在の長橋中学校教諭時代、教授の勧めによって、今は廃道寸前の水天宮の裏側の急階段「外人坂」を下ったところにあった代理領事を兼ねた商人夫人の日本語教師をしたらしい。その外国人屋敷は面影もない。また学生伊藤整を高く評価した小樽高商のフランス語・ロシア語の教師スミルニッキーは、曾根によれば「ロシアの亡命貴族で公爵大佐」だという。「得能物語」のうち「砂谷村(塩谷村)人物伝」には隣町(小樽)には「革命時代に流れてきたロシア人がまだいくらか住みついでいて」、村人たちもロシア人を「自分たちの生活と全くかけ離れた外人とは思つていなく」、そこが文学を通してのものでしかない得能五郎のロシア理解と全く別だという。

小樽の中のロシアの痕跡は函館ほどには辿れない。だが、痕跡はここでも消し難い。現在は小樽市民にも忘れられたかのような存在である、水天宮境内に設置された「国境中間標石」こそ最も明瞭な日露樺太国境確定交渉の記号。明治三九年日露国境画定会議が、現在重文指定の日本郵船小樽支店で開催された。祝宴が執り行われた高名な料亭「海陽亭」は水天宮近くに現在も残っている。

#### 4

見世物小屋から逃げ出した「私」は埋め立て地内の月見橋を通り(現在の月見橋とテキスト及び自筆地図の月見橋は位置が異なっている。橋が名前を変えないまま位置をずらすというのはよくある現象)、「第一火防線」(銀行通りあるいは浅草通り)へ。現在は「火防線」という通りの名は使われていない。小樽も港町特有の大火に悩まされた。明治37年の「稲穂町大火」がとりわけて大きく、小樽観光の名物の石造木骨の大型倉庫群は防火が主目的であった。「火防線」という名称もこの大火の名残。その「第一火防線」へ出る浅草橋を通り、拓殖銀行のあたりで小林多喜二の幽鬼に出会う。

彼は『新ユダヤ資本論』の著者、「近代社会」の「システム」を開示した男(マルクス)の君臨する世界からの使者、天使「ガブリエル」である。羽のついた天使に従って「私」は街を俯瞰する。小樽の労働者群像、そして「没落」する「中産階級」の群像。その群像が「列挙法」で展開される。落ちていったのは多喜二の勤務する拓銀小樽支店の近くの電線。多喜二の幽鬼に助けられて電線を降り、向こうからやってきた『マルクスのロビンソン物語』を手にした「小隈先生」に出会う。

「列挙法」もまた「幽鬼の街」の「方法」の一つだが、それ自体は使い古されたものであって、どうということはない。西鶴も好んで使った方法。だが、これは単なる「列挙」ではない。「列挙」の中に時代と小樽という町の特徴を浮かび上がらせている。多喜二の幽鬼の場面にふさわしく、「階級認識」が働いていて、下界に蠢く人間は下層階級の民衆たちであり、その「列挙」の中で、「鯨場の雇」や「塩谷街道の百姓」など小樽らしい民衆が「列挙」され、一方、虚空から落下する人々は「大学教授」・「機械技師」・「町医者」・「小説家」など階層分化の中で「没落」を「必然」とされる中間層である。伊藤整は「社会システム」としての社会主義は認めるしかないと考えていたようだ。ただ、「唯物弁証法的創作方法」など、同時代の蔵原惟人や小林多喜二などの「理論家」に代表されるマルクス主義文芸理論は到底認めるわけにはいかなかった。

この「幽鬼」について、「村」冒頭部近く、聖書を読む「佐山」の「お捨おばさん」が語るのがレ

ギオンの一節。ただし、お捨おばさんはレギオンが放逐される一節まで読むことはない。このレギオンがそもそもの小説の方法の端緒。新約聖書の「マタイによる福音書」第八章終盤、「マルコによる福音書」第五章前半、「ルカによる福音書」第八章中盤それぞれに「レギオン」と名乗る悪霊を祓う記述がある。以下はルカ伝第8章第26節以下。

遂にガリラヤに對へるゲラセネ人の地に著く。陸に上りたまふ時、その町の人にて悪鬼に憑かれたる者きたり遇ふ。この人は久しきあひだ衣を著ず、また家に住まずして墓の中にいたり。イエスを見てさげび、御前に平伏して大聲にいふ「至高き神の子イエスよ、我は汝と何の關係あらん、願はくは我を苦しめ給ふな」。これはイエス穢れし靈に、この人より出で往かんことを命じ給ひしに因る。この人穢れし靈にしばしば拘へられ、<sup>くさり</sup>鏈と足械とにて繋ぎ守られたれど、その繋をやり、悪鬼に逐はれて荒野に往けり。イエス之に「なんぢの名は何か」と問ひ給へば「レギオン」と答ふ、多くの悪鬼その中に入りたる故なり。彼らイエスに、底なき所に往くを命じ給はざらんことを請ふ。彼處の山に、多くの豚の一群、食し居たりしが、悪鬼ども其の豚に入るを許し給はんことを請ひたれば、イエス許し給ふ。悪鬼、人を出でて豚に入りたれば、その群、崖より湖水に駈け下りて溺れたり。

レギオンは古代ローマ軍団兵だから複数形。だから小樽のいろいろな人にとり憑いている。崖を落ちる豚群を描いた、あまり有名ではないブリトン・リヴィエラ《ガダラの豚の奇跡》は、日本では漱石「夢十夜」を通してよく知られている。「幽鬼」という発想が聖書に起源をもち、ダンテやゲーテ、そして何よりもジョイスのテキストを受け継ぐものであることは誰もが指摘していることで特に付け加えるべきはない。ただ、それとは別に時代の、あるいは伊藤整の内なる自己認識でもあったことも記憶されておかなければならないだろう。曾根博義が未発表の以下の詩を紹介している。市立中学教師時代のものらしい。

私は身を飾る緑球もなく / 色黒く みすばらしい日本人で / 自分のための藝能も / なぐさめ一つも持つてゐない / 私の生活は 何ものも生まずに / あゝ わたしの一日の思ひは / 絶間なく内に燃えている焔と / 湧き立つ 夢と 悪しみと 愛慾のはげしさに / この弱い肉身の破られる / それのみを怖れてゐる。 / あゝ私がかういふ 悪の虫にとりつかれた / 永劫不幸な生れ。 / けれども私は / その激しい悪鬼どもに垣をめぐらし / この身内に養ひ 育てていつて / いつかは魔法の怪しい花を咲かせよう。 / 夜をこめてそこの勤めに / 焔にあぶられ 疲れはてる私は / この明るい街に出て来ては / 目盲ひた蝙蝠のやうな / 見すばらしい姿で / 何ひとつ皆に見せるものとして持ち合はせてゐない。

熱心に時代の詩を読んでいた伊藤整は、あるいは佐藤惣之助『市井鬼』（享文社 大正 11）や犀星の同時代の「市井鬼」ものの存在を知っていたのかもしれない。大正末から昭和初頭にかけてちょっとした「市井鬼」ブームがあった。『街と村』は「市井鬼」ものではないが、「馬喰の果て」や「転身」などこの頃の「塩谷もの」のいくつかは犀星の「市井鬼」ものに近いというのが論証抜きの感想である。

「小隈先生」は小樽高商の若い教師、大熊信行。大正 10 年 28 歳で赴任し、大正 12 年病で退職。足掛け 3 年の小樽滞在に過ぎなかったが、高商教授としては珍しく名の通った歌人であり、またテキストにみられる通りウイリアム・モリスとラスキンを早くから評価した美的・理想主義的経済学者と概括していいだろう。「若い詩人の肖像」に描かれた大熊が伝記と相違することが亀井秀雄や日高昭



二などの論者たちのみならず、大熊信行自身（『文学的回想』第三文明社 1977 年）によって指摘されている。だが、「幽鬼の街」は空間は小樽市街を忠実になぞってはいるが、時間は自在。時系列に忠実な「自伝」ではない。

『マルクスのロビンソン物語』は「資本論」における「配分論」をめぐる大熊の考察だが、孤島においてのひたすら自らの生存のためのロビンソンの「労働」は 17 世紀末から 18 世紀半ばにかけてのイギリス社会の「中間的生産者層の生活様式のモデル」（大塚久雄「社会科学における人間の問題」1977 年）とされているようだ。佐藤嘉一「社会科学におけるロビンソンクルーソー問題」（『立命館産業社会論集』第 37 巻 1 号）という概括的研究もあって参考になる。

日高昭二はテキストの記述が多喜二による「大熊信行先生の「社会思想家としてのラスキンとモリス」（『小樽新聞』昭和 2・2・27）という『マルクスのロビンソン物語』への書評によってしているが、肝要なのは、小樽の最も知的な空間である高等商業学校に小隈先生 = 大熊信行に象徴される新しい風が吹いており、その新風に小林多喜二という若い知性がいち早く反応していたことであり、同時にモリス風・大熊風理想主義的社会主義とその後の多喜二の社会主義の決定的差異を描き出すところにあっただろう。「情緒のシステム」と「唯物教」という根本対立において。

多喜二批判・多喜二コンプレックスの中に伊藤整の彼への敬意も一貫してあった。その資料には事欠かないが、「小林多喜二と本庄陸男」（『北海道新聞』昭和 38・12・26）が最も簡潔で要を得ているように思われる。小樽高商に近い旭展望台の多喜二記念碑の建立にも伊藤整は呼びかけ人として関わった。以下はそれに関連したエッセイの抜粋。

- ・ 多喜二と出会ったのは高商時代の昭和十四年。「私は数え年で十八歳、小林は二十歳であった」。「小林は私が通った小樽中学の坂の下の寺の真向かいにあった親せきの小林製パン工場兼菓子屋に住んでいたから、私は中学時代から彼を見知っていた。彼は『文章倶楽部』『中央文学』などという雑誌の投書家であり、私も投書したから名前を知っていた」。「一緒にフランス語の劇にも加わった」（伊藤整「若い詩人の肖像」、小林多喜二「或る役割」に詳細に描かれている）。
- ・ 「昭和十三年に小林は卒業して拓殖銀行にはいった。翌年、私は市立小樽中学の教師になった。妙見川と花園町大通の東南のかどに「越路」（正しくは越治）という用品屋があり、その二階が喫茶店であった。そこで私はよく彼にあった。両方とも文学青年であったから話はよく通じたが、在学中から彼は左翼的な立ち場にあり、私はそうでなかったから、あまり親しくはならなかった」。
- ・ 大正末から昭和初頭にかけて小樽にはいろいろな同人雑誌があった。小林多喜二の加わっていた『クラルテ』とか『北方文芸』、私が友人と出した『青空』とか『信天翁』。文学上の先輩も多かった。「そういう文学的風土のなかから小林多喜二が出て小説家になったのである」。
- ・ 「彼をただプロレタリア文学の作家として扱うことは必ずしも彼の全体を語ることにならない。たまたま彼がそういう思想の線でその文学的才能を伸ばしたのだ、と私としては考えたい」。
- ・ 「私は文芸の畑では理屈屋をもって目されている人間なので、実はここに書いた以上に、小林や本庄の文学についての支持の理論を持っている。文学というものの本質とか、その正義を追求する性格とか、当時の特殊な日本の社会の条件とかいうことについてであるが、それは一般の読者にはわかりにくいことでもあり、誤解のもとともなるであろうから、ここには省略する。」

小林多喜二のテキストそれ自体への作品論的な言及はついになかったが、「ここに書いた以上に、小林や本庄の文学についての支持の理論を持っている」という言説は決して虚偽脅しではない。革命のシンボル多喜二としてステロタイプ化された評価とは異なった伊藤理論に沿った多喜二評価への自

負の言葉である。

多喜二の幽鬼との出会いの場面が拓銀小樽支店付近に設定されているのは「街歩き」の順序から言っても自然だが、『新ユダヤ資本論』に絡んで、この一帯が小樽＝北海道の「資本」の集積地であったことにもよる。重文日銀小樽支店（設計辰野金吾・長野宇平治・岡田信一郎）、三井小樽支店（設計曾禰中条建築事務所）、三菱小樽支店（設計清水組）、拓銀小樽支店（設計大蔵省営繕部）、第一銀行小樽支店（設計田辺淳吉）などのみごとな銀行建築群は本来の業務から離れて今も威容を誇っていて、「北のウォール街」という観光のための名称はテキストの時代にはなかったが、現在では小樽観光の拠点の一つとなっている。近江商人や日本海沿岸出身の商人たちの「北前船」の商空間は、いち早く近代金融資本によるそれに変換されていった。旧商人たちは近代の「資本家」に変質していき、北海道の産物、石炭や穀物などの集積施設として手宮線がいち早く建設され、現在の鉄道ファンたちを狂喜させる博物館として残されている鉄道施設が整備されていく。手宮線終点には「高架栈橋」という道央各地の炭鉱から集められた石炭運搬のための特殊な施設がつくられ、ともども＜資本主義＞小樽のシンボルとなっていった。

小林多喜二「不在地主」の磯野商店なども商業的拡大のみならず、開拓使によって保証された地主的特権を行使して、広大な農場経営に踏み出し資本を蓄積していく。開拓使は薩摩藩閥だったが、薩摩藩閥に繋がる武郎の父有島武の有島農場も小樽の圏域のニセコにあった。商人たちの価値観と論理を追認できなかった有島武郎にとってこの農場が手に余るものになっていったのは当然のことだろう。やや驚くような小樽の諸宗教の壮大な建設物も単なる＜教線拡大＞だけでなく、教団経営と結びついたものでもあった。

小樽が現代では半ば忘れられている樺太交易・対口交易の大拠点都市であったことも言うまでもない。日銀・三井・三菱・拓銀といった基幹銀行だけでなく、中小地方銀行が叢生し、現在も色内の街にB級C級建築としてその跡をとどめている。三菱の日本郵船や渋沢倉庫とともに旧北前船の商人たちが残した巨大な石造木骨倉庫群は現在では様々に「動態保存」され観光小樽の「名所」となっている。

\* いくつかの「街」論が多喜二の幽鬼は天狗山からやってくると読んでいるようだが、間違いではないが保留が必要。多喜二碑は天狗山山麓の旭展望台にあるが、むしろこの時期に碑があったはずもない。幽鬼「レギオン」は墓地に潜んでいる。つまり天狗山の南、奥沢墓地の多喜二が建立した小林家の墓からやってくるとすべきだろう。

\* 抒情詩集と目されている『雪明りの路』には「あいつら」というプロレタリア詩かと思われるような詩を含んでいる。「知っているか/みんな だまって/仕事を相手にして静かにしているが/あいつらが一度気づいたら/どうなるか知っているか。」と歌いだし、「恐ろしくないか。/無智で 向こう見ずで/蟻のように無数の彼等が考えついたときは/もう駄目だと思え。/だまして いつわって築き上げてきた今までの/総てがくつがえる日だと思え。」と結んでいる。百田宗治門下の穏やかな「民衆詩派」詩人の詩とは読めないだろう。小熊秀雄の詩と見まがうばかりだ。

## 5

色内駐車場の共同便所。色内停車場は旧手宮線のたった一つの停車場。ここで墮胎の始末をした「ゆり子」の幽鬼に出会う。彼女は「村」では私を浄土に導くかのような女性としれ聖化されている。幽鬼は子どもが「無間地獄」にいる彼女の元へ来たがっているという。のみならずここで多くのかつての見捨てた女たちの幽鬼にも出会う。たまらなくなつて「私」は妙見川畔に逃げ出す。『街と村』は幽鬼からの逃亡の物語。逃亡の過程で小樽の街や塩谷の村がそのままに描き出される。妙見川畔のこ

の部分は現在では暗渠となってしまっているが、明らかに「ユリシーズ」のもじり。この野心的なテキストとの関係自体はすでに論じられている。

妙見川の岸辺は伊藤整のかつての下宿址にも近く、「若い詩人の肖像」の友人たちや若い女性たちと歩いたところであり、建て替えられたとはいえ現存する「越治」は同人誌の企画などで小林多喜二と顔を合わせたところ。伊藤整の「青春」が最も深く刻印されたところである。青春を蘇えさせる甘美な空間であったはずだが、「私」にとって過去はひたすら苦い記憶に束ねられるというのがこのテキストの主線。

逃げ出しても川のさざ波の中からゆり子の幽鬼が立ち上がってきて過去を語りかけ、さらに多くのかつて関わった女性たちの幽鬼が語りかける。「私」は中途半端でしかなかった過去への悔恨と未来への不安を語りかける。さまざまな女や男の幽鬼が次々に立ち現れる。音楽学校を目指し英語を学び、身体を壊して「長橋の墓地」に眠っている幽鬼のイメージは実際の出来事があったのこらしいが、墓地という残骸のイメージは「私」のそれでもあるといえよう。

この女たちとの交渉を曾根博義が『伝記 伊藤整』で、その詳細を明らかにしてくれている。多くはテキスト自体を資料にしてのことだが、「研究」と言えども踏み込んではいけない領域もあることを考えれば致し方ないことでもある。曾根の伝記追及によれば、多くの小樽の女性たちとの交渉それ自体は、デフォルメはあるものの、必ずしも全くの虚構とは言い切れないようだ。

「ゆり子」はティチアンの「白衣の女」に例えられているので、その素材は詩「忍路」の少女。「忍路は蘭島から峠を越したところ / 僕の村からも帆走出来るところ。 / そこに頬のあはい まなざしの佳い人があつて / 浜風のなでしこのやうであったが。」と彼女は歌われた。「若い詩人の肖像」にも理想の少女として描かれた。川崎昇と花園の公園館前で屋台店を開いた際、蘭島から峠を越えてハマナスの花を採りに「根見子」(根上シゲル) などとともにこの少女を訪ねたいきさつが描かれている。伊藤整の忍路は常に理想化された彼女のイメージで描かれる。

川波の幽鬼として、さらに「坂の上の東雲町」の人や「緑町の水車のあたりまであとをつけたあの目の黒い女」、「白い絹の夏衣をきた太った中年の女」の幽鬼に続いて、「唇が真赤で、橙色の顔」の女(根見子)が登場する。曾根は根上(宮崎)シゲルからの聞き取り調査の後、「整の恋愛は、大正末期の真面目で慎重な性格の青年のとった行動としては、一見にわかに信じがたい点を含んでいるとはいえ、大筋においてやはり事実だった」と結論付けている。港町小樽にしる漁村塩谷にしる、男女の区別・差別を強化した明治の性イデオロギーから離れて、この時代にあつて相当開放的であつたようだ。伊藤整の「性イデオロギー」は、まだ解明しきれていない。「裁判」という格好のテキストがあるのだが、ストイックである一方行動的であつた小林多喜二にしても同様だろう。

## 6

「私」は花園銀座街を歩いてゆく。往時の小樽の繁華街。今ではさびれた感はあるが、面影は辿れる。踏切付近(現在はガード)で、ねんねこに子供を背負ったやつれた女が歩いている。連れている五つくらいの子は「私」の子だという。「私」の「罪」と「耐えられない羞恥」の変奏である。女は子供の頭の虱をとってつぶしては口に入れている。生活に窮した女は私に無心し、「私」はたった五十銭の銅貨を与える。名前も思い出せない「私」にあきれ果てた女は、我が子を「この父なし子め」と怒鳴りながら、「演芸館の奥の路地」へと消えて行く。

「私」は公園通りへと出る。「公園館」の裏手の市場の喧騒の中で、「恐ろしいのは、この破滅にあるのではない。泥まみれになりながらも、なおも生活がつづいているということ、意味の失われた生活のなかでも人は生き、子どもは育たねばならないということ」。その恐ろしさに佇むしかなかった。



仮装の「地獄」は目の前に広がっている。

花園町一帯は広いが、国道を挟んで大きく二つに分かれている。一つは高台の小樽公園の下に市役所・図書館・公会堂などの公的施設が立ち並ぶ閑静なエリア。もうひとつは少し下がった盛り場・商業区域。路地の奥は庶民的な飲み屋街。現在も盛り場なのだが、高いビルもない。中学生時代の下宿先緑町一丁目も川崎昇と高商の石鹼売りをした際の止宿先の「衣斐質店」（現存）も近く、先に記した多喜二と遭遇した喫茶店「越治」も、出入りした「工藤書店」も近年までであった（創業は1930年、2016年廃業）。塩谷という在所生まれの少年・青年の伊藤整にとって最も身近な街らしい空間だった。

「公園館」（大正2年）も「演芸館」（明治末年頃）も花園公園通りにあった演芸場。「列挙法」で紹介されたようなさまざまな階層の人間が集まった港町の娯楽・快楽が発露される空間。前者は花園十字路の角近くに、後者はもう少し水天宮寄りにあった。手書き地図には松竹座もある。『小樽市史』（第10巻）によれば、小樽には17館もの演芸場があり、そのうち7館が公園通りにあったという。公園通りは小樽公園から水天宮まで、1キロメートルくらいか。道頓堀や浅草六区に比べるのは無理だが、驚くべき集積ぶりである。特に「公園館」はモダンな西洋風建築で中心的な演芸場だったという。大正3年抱月・須磨子の「芸術座」の「復活」講演が行われ評判を呼んだのも近くの住吉座だという。こういう町の雰囲気、近くに下宿する少年伊藤整は馴染んでいた。

## 7

公園館の切符売り場でこの地の人間ではない男、東京の「何かの会」で出会った男に遭遇する。男は民族主義者で国粹主義者である。「われわれは日本の純粋な魂を守らなければならない。不純な血液の混淆した人間は絶対排撃しなければならない。そこから魂の頹廢がはじまるのだ」と息巻いている。台頭する偏狭なナショナリズムの動向をテキストは書き込んでいる。「不純な血液の混淆した人間」と男が言うのはここではアイヌ民族のこと。男は「大和民族」の毛の断面は丸く、だから「パーマネント・ウェーブ」をかけている人も含めて縮れていないという。こういうエセ「科学」もこの種の怪し気な「民族主義<sup>レイシズム</sup>」にはつきものだろう。「私」は（伊藤整も）「パーマネント・ウェーブ」などかけていないが、縮れ毛である。

「私」は上野までの切符を求める（いつの間にか駅に場面が変わっている。街歩きのテキストとしては唯一の無理）。駅員は切符は売れないと言い、「私」を「恩恵的な侮辱」によって無視する。つまり「私」がアイヌの血を引いていると思われるからだ。伊藤整は小樽で生まれ放浪の生涯のはて池袋で亡くなったコスモポリタン小熊秀雄の「飛ぶ櫓」（昭和5年）のようなアイヌ民族の誇りと戦い自体を主題にしたテキストは書かなかったが、民族主義者や普通の市民による「恩恵的な侮辱」の姿をその「被害者」として描いている。「被害者」による「告発」というようなものではない。

昭和12年は「盧溝橋事件」勃発の年、この「事件」を機にジャーナリズムへの軍の圧迫が強まり、言論と出版の自由が根こそぎにされていった経緯はよく知られている。中条百合子はこういう「戯画」による伊藤整の時代への発言を読み取れていなかったというべきだろう。伊藤整がやがて戦時体制に組み込まれていく過程は別の問題である。

だが、伊藤整のアイヌへの意識は小樽の人々一般の意識とあまり隔っていなかったようだ。日高昭二は冒頭部の街の描写に触れ、「<日本=内地>の文化的遺制をそのまま当て嵌めた「八景」と「アイヌ」が何の矛盾もなく並置されている」「この町のまこと奇妙な光景」にふれ、また、どこまでも「あいまい」に生きている「伊藤整」の姿を浮かび上がらせていると言う。

『忍路郡郷土史』（同編纂委員会1957年）には小樽ではないが、忍路郡および塩谷村におけるアイヌの人口減少の統計数字が載っている。それによれば忍路郡（塩谷村・桃内村・忍路村・蘭島村）の

アイヌ戸口は文化元年には 355 だったのが伊藤整が生まれた明治 38 年には 2 に激減していたという。「本村（塩谷村）に於けるアイヌたちは明治中期ごろから次第に和人たちの部落から離れ、ついに桃内から約一里ほど奥の丸山の麓に集団生活を続けていたが、ここでも減少の一途をたどり、明治末期にはここからも姿を消してしまった」というが、こういう動向に伊藤整は何の関心も示していない。世界自然遺産に湧く環状列石は塩谷の隣忍路にあるが、余市から塩谷にかけての町や村、山や海を繰り返して描いた伊藤整の文学に、古代アイヌ人たちの遺跡であるこれが描かれたことは全くない。

このことは「若い詩人の肖像」では、奈良の宿での女中との言葉をめぐってのやり取りの中でクローズアップされている。「その事（女中が私の「言葉の系統」がわからないこと）によって得た安心のためには、アイヌの血が混じっていると思われる方の損害は我慢することにした」という。伊藤整という存在もまた「この町のまこと奇妙な光景」の一つであったわけである。

伊藤整のアイヌについての言説は辿りにくい、まだ無名で一介の詩を書く青年でしかなかった、後にアイヌ問題と積極的にかかわった友人更科源蔵との出会いは「若い詩人の肖像」に詳しく描かれている。

伊藤整にあって、この問題は自身の「北海道弁」への意識とも関係する。京都弁ないし関西弁への「若い詩人」＝伊藤整のコンプレックスは相当に深い。恋人たちも東北系の強い訛りによってがっかりされるし、数少ない関西出自の女たちはそのことばの柔らかさによって、女性の文化的セクシュアリティが保証されるといった具合に。これをもパラノイア的「関係妄想」と見るわけにはいかないだろう。新開地北海道の対極にあるのは京都だから、「若い詩人の肖像」には初めての京都・奈良への旅はひたすらその違和感だけが記述される。函館の文学者亀井勝一郎ときわめて対照的な様相を帯びている。亀井の生家は函館山の麓のもっとも「近代的」な開化の函館の一角、ハリストスギリシャ正教会の隣にあって、亀井家の家屋自体も「歴史遺産」クラスのものとして保存されている。亀井のような奈良の古寺や仏像に日本の「原像」を見るなどという志向が伊藤整に生まれるはずもない。

\* 更科は弟子屈町の開拓農民の家生まれ。高村光太郎、尾崎喜八らに私淑し、詩作を始める、大正一四年に「抒情詩」の尾崎喜八選に入選したのをきっかけに伊藤整らと交流が始まった。昭和五年、開拓農民とアイヌの現実を描いた詩集『種薯』を刊行。様々な職を転々としながら詩作とアイヌ文化研究を進めた。『更科源蔵アイヌ関係著作集』全 10 巻（みやま書房 1981 年～1984 年）がある。

\* 私小説の「伝統」の中で新しい文学を開拓しようとするこのころの伊藤整にあって、新文学への意思と同時に、所詮己の志向は「近代日本という文化的植民地」での営みに過ぎないという苦い意識も生み出し、生涯にわたって尾を引いていく。この道程を記述する余裕は今はないが、伊藤整が（も）最後に至りつづいたのが変転の過程を経て塩谷に「土着」した父伊藤昌整の生涯であったという過程は、「近代日本人の発想の諸形式」に照らし合わせるとどうなるか。軍人として北海道に関わったまま塩谷に「土着」した父の生涯が、東京に「土着」できないまま塩谷・小樽に己の文学の原像を求め続けた自身の生涯とどう交錯するかという問題は伊藤整における最後の「自己同定」の問題であったはずである。初期文学におけるフロイト的な「父」の問題は明らかに別の審級の問題として晩年の伊藤整にせりあがっていた。

## 8

公園通りの記憶は「河崎君」の記憶と結びついている。かつてここで高等商業が実習で製造する「高商石鹼」売りを共にした、河崎登というテキスト中ただひとりの優しい幽鬼に伴われて公園通りを「私」は水天宮に向かってゆく。水天宮から小樽港は一望できる。防波堤・高架栈橋・手宮公園・石狩湾の

彼方の地増毛の山々。「若い詩人の肖像」と同じく「河崎君」は優しく私を励ましてくれる。「生きることの苦悩を外へもらしたが最後、悪鬼どもはそれに食いつくにきまっている」。「気を弱くしてはいけないぞ」と。

最近ようやく評価が始まった左川ちか（川崎愛）の兄、伊藤整の伝記の上で欠かすことのできない彼について、島田龍が調べてくれている（「詩人の誕生—初期伊藤整文学と川崎昇、左川ちか」立命館大学人文科学研究所紀要 第117号など）。生来のものでもあろうが、「新心理主義」において培った仮借ない人物分析に厳しい伊藤整にあって、川崎昇についてはほとんど手放しの信頼である。それがほとんど「恋愛」に似たものであったという伊藤整自身の追憶もある。

水天宮から小樽の市街が眺望される。「足下に見えるドウズ氏英国代理領事館の屋根を越して、北緯四十一度一分の水天宮山上」から遠く石狩湾の町々が見える。左手の稲穂町と手宮町の間の石山には「サケはキ印」という巨大な「明滅電燈」が上空に浮き出している。

水天宮の海側の坂は急峻な「外人坂」の階段が続いている。「観光小樽」にもかかわらず、ほとんど訪れる人もないままのさびしく荒れた階段である。この階段を下りた右手が「ドウズ氏英国代理領事館」の所在地で「外人坂」という呼称もその邸宅によるものと思われるが、取り払われ荒涼とした空き地になっている。この種の「代理領事館」は他にもあったかどうか調査は行き届いていないし根気もない。「若い詩人の肖像」を第一等の「資料」とするしかないだろうか。

緯度と経度がことさらに細叙されているのは「印象拡大法」でもあろうが、水天宮にある日露国境中間標石と経度天測標が意識されてのものだろう。「中間標石」は明治39年、現在重文指定の日本郵船小樽支店で開かれた国境策定会議に因んだもの。当初は小樽公園内に設置されていたが、昭和6年ここに移動させられた。水天宮の裏に隠されるように置かれている。憶測は可能だが、なぜそうなのかは不明。「経度天測標」は明治26年海軍がここに設置した。旭山の展望台には戦後に建てられた「日本国」の「樺太記念碑」がある。小樽はただに北方の港湾都市というのではなく、ロシア・樺太との最前線であった。軍事的には旭川が中心だが、交易はひたすら小樽商人が担った。小樽商業（伊藤整によれば母校小樽中学よりも小樽商業のほうが難関校だったという。近年閉校した。）も小樽高商も小樽商人の必要と支援によって経営された。

現在と異なり、北海道は米作が不向きであったが、小樽は北前船の拠点だったから、酒造業は早くからあった。酒造家の野口家は小樽有数の商人でもあり、潮見台の奥に建つ「北の誉」の野口家の「和光荘」（大正11年 佐立忠雄）は小樽を代表する邸宅建築。野口家は「北海ホテル」の所有者でもあった。巨大な「明滅電燈」の位置は「北の誉」の位置とは異なる。テキストの位置にある酒造会社は「宝川」の田中酒造。「酒はキ印」は遊び。理屈っぽい伊藤整は同時にユーモア好きだが、このセンスはあまり感心できない。こんなレベルでは百合子に「ふざけている」と叱られてしまうのも仕方がない。

## 9

昼時、水天宮の鳥居下で入った蕎麦屋には「文学大講演会」のポスターが張られている。小樽の「蕎麦屋」は特異な存在。普通の「蕎麦屋」もあったが、いくつかは売春窟。「若い詩人の肖像」で「根見子」とのランデブーに使われる「蕎麦屋」も怪し気な空間として描かれている。

多喜二は愛人である酌婦田口タキと入舟町の「蕎麦屋」ヤマキで出会った。タキの実家も郊外の漁村高島であやしげな「蕎麦屋」を営んでいた（倉田稔「小林多喜二の恋」小樽商大「人文研究」第89集 1995・8、のち『小林多喜二伝』論創社 2003・12 所収）。

稲穂小学校（実際は花園小学校）で開かれる講演会に行こうとして、山田町に入る。「しまった」、ここはかつて下宿し、女性関係でいざこざを起こしたところ。幽鬼どもの群棲地。山田町の坂は今も



「職人坂」と呼ばれている。都市の<上と下>の棲み分けは例外がない。<下>の山田町に対する<上>の町は東雲町。東雲町の東側の海岸通りが現在観光で賑わう堺町。つまり東雲町は堺町の裕福な商人たちの町。旧寿原邸などの大商人のお屋敷や北海製罐の「罐友倶楽部」（旧光亭）をはじめとする高級料亭が立ち並んでいた。ここにあった堺小学校は跡地に「北の学習院」などといかにも「植民地」ふうの恥ずかしい別称で呼ばれていたという。「北の学習院」と刻まれた記念碑まで建てられている。「植民地」小樽の京都や公家などに対するコンプレックスは地名なども含め相当に根深い。一方東北各地や北前船商人のふるさと日本海沿岸都市にはかなりの親近感があり、高島の優美な「越後盆おどり」は「一般の盆踊りとは明らかに違う奥行きを深さをもち、遠方から見に訪れる人も少なくない」（佐藤圭樹『小樽散歩案内』2014年）。

<下>の山田町は信仰に厚い日本海文化の波及であろう、仏壇屋街で「職人坂」という名称もそれによるそうだが、古着店街でもある。派手な花鳥模様の「洋子」の着物の幽鬼の嘆き、赤い女学生の袴の幽鬼の嘆き、見習い医師の上っ張りの幽鬼の借金を返せという嘆き、黒紋付の羽織の幽鬼の嘆き、詰襟の学生服の幽鬼の嘆き、勤め人の色あせた背広の幽鬼の嘆き。さらには古着どもがあたり一面に広がって「私」を責め立てる。得意の「列挙法」による「古着」をまとった幽鬼という着想は秀抜だろう。まさしく<モードの体系>。庶民の街だから「幽鬼」も庶民。

この「洋子」は「村」の「洋子」と同じ女性だろう。『街と村』はセットなのだから。「洋子」との過去は「隣人」（昭和12年）に描かれている。

（塩谷の）大きな葡萄園の経営者の一人娘に生まれた洋子は、ある船員と勝手な恋愛をして家を飛び出し、暫く東京で女給などしていたが、男に別れる時、裏の下宿に逃げて来て、国へ帰るまでの一週間ほどを一緒に暮らした。何とも理窟の立たない同棲であった。今は農学校出身の男を婿にとって父の葡萄園を経営しているのだ。

とある。裏は自身がモデル。塩谷は現在も葡萄の産地。塩谷から林檎の余市にかけての道路は「フルーツ街道」と通称されている。小樽・塩谷の人たちも東京中野あたりで「第二のムラ」を形成していたようだが、それにしても「何とも理窟の立たない」出来事であったはずがない。塩谷村でひと騒動あっただろうが、それでも伊藤整は村に帰っている。まったくの虚構とも思えない。伊藤整はいくつも故郷の村のテキストを書いていて「塩谷もの」と呼んでいいジャンルをなしているが、「悲しみや恥や嘆き」の告白という「私小説」に伴う「芸術と実生活」から発生するモデル問題を伊藤整は押し切っているわけである。

ここも逃げ出した「私」は目的の稲穂小学校に向かう妙見川のほとりで、ついに「佇立小樽中学生」の「私」に出会うことになってしまう。この「ドッペルゲンゲル」も芥川龍之介「二つの手紙」（大正6年）や梶井基次郎「Kの昇天」（大正15年）など時代の流行の現象だったが、「少年」の「私」が青年の「私」を責め立てるのが「よいことや美しいこと」という「倫理」であることが伊藤整という「私」を保証するものとなっている。

少年の幽鬼は厳しく現在の「私」を責め立てる。「私」は懸命に言いわけをするのだが、少年の幽鬼は「僕はただ、いつまでも理想のほうへ顔を向けて生きていきたいだけ」と訴える。「よいことや美しいこと」を願いつつ、実際は「悲しみや恥や嘆き」に満ちた道を歩くという「私」の認識は伊藤整における「詩から散文へ」という行程に重なっている。『雪明りの路』の「私」がいかにも「私」自身の「実像」と異なっているか、伊藤整はやがて自伝小説「若い詩人の肖像」（昭和31年）で告白していくことになる。だが、『雪明りの路』が「よいことや美しいこと」を感傷によって結晶させていく

ことを望む純粋な「私」への希求によって織りなされた世界であったことも否定できないだろう。「美しい」詩への夢を捨てた「私」の現在への苦い思い。

絶望した少年の「私」は塩谷に向かう小樽駅に向かって去ってゆく。「村」において、その「塩谷」はさらに土俗的深み・宗教民俗的深みにおいて「私」を責め立て、<地獄めぐり>の果ての転生譚の世界になっていくのだが。

\* 私小説の原理的な解明に挑んだ伊藤整はこの小説において「私」をどのように扱っていたのか。伊藤整は、西洋の「本格小説」をスタンダードとする、単純な「私小説」否定派ではなかった。「私小説」の磁場をよく理解していた。しかし「私小説」は必ず行き詰まり、「実生活の演技」という頹廃を生み出していく。「私小説」の持つリアリティを生かしつつどう「方法化」するか。伊藤整はいくつかの「新文学」の実験後、「街と村」を試みた。このテキストは奔放な想像力と、しかし一方では身を切り刻むような「私小説」の方法のアマルガムによって強力な迫力を生み出している。「私小説」の持つリアリティは己の「恥ずかしい過去」を暴き出してゆくという通有の方法によるが、伊藤整が試みた斬新さは実在の小樽という空間を正確に描き切ることに由る「リアリティ」の確保という方法であった。

いち早く伊藤整における「芸術と実生活」の問題に取り組んだのが平野謙。同時代を生き、多くの批評機軸を共にした平野謙は『街と村』についても多くの言及がある。平野は当初は、「身うちの最も痛いところ、人目にさらしたくない羞恥部を仮借なくえぐりだしてみせることによって、文学的リアリティを保証しようとする小説精神」によって書かれたものであり、それは「私小説的文学伝統の重さにおしひしがれざるを得なかった（モダニズムの）後退の過程」（『伊藤整Ⅱ』全集第8巻「作家論Ⅱ」所収 初出は昭和16年）というような評価だったが、後に『街と村』こそ伊藤整のエゴ表白の第一声であり、その文学的方法の原型なんだ。あそこで伊藤さんは「方法的な問題と私小説とが結びつく可能性」を自覚した」（同Ⅳ 初出は昭和25年）という風に変化を見せているが、『幽鬼の街』のような新手法のもとに私小説的精神をも摂取しようとした文壇棲息者としての悪戦苦闘という評言（『さまざまな青春』「終章 伊藤整」昭和48年）が結論のようだ。

## 10

少年の「私」の幽鬼と出会った後、「私」は目的の稲穂小学校の講演会へ向かうことになる。この講演会は改造社の「円本」の、東北・北海道への宣伝講演会。その強行日程はメディア資本の中で生きるしかない現代作家の厳しさを浮かび上がらせる。小樽での会場は花園小学校だが、テキストは稲穂小学校。この講演会を綿密にたどった庄司達也の労作「芥川の講演旅行」（『湘南文学』第24号1990・3）は、伊藤整の「会場や時間」の「記憶違い」とするが、意図的な変更であろうというのが私の判断である。小樽の地理空間を遵守した自然な道のりである。「私」は既に花園町を通過しており、何よりも稲穂小学校は、後に長橋に設置された新設の市立小樽中学の仮校舎で、若き日の伊藤整が英語教員として最初に勤務したところであった。テキストの次の空間旧大黒屋呉服店（現在はオーセントホテル）前のピアホールもすぐ近い。

講演会はまず「村見遁」（里見亭）の描写から始まる。改造社がなぜこの二人を北海道に向かわせたのか不明だが、有島兄弟と北海道とのかかわりが意識されているとみていいのだろうか。ニセコの有島農場も「生まれ出る悩み」の岩内も小樽に近い。語り手は村見の「人生の液汁の最後の一滴」まですすってやる、「この群衆の中で一ばん生きているのは俺だぞ」というエネルギーを読み取っているが、これは本題ではない。ただし、伊藤整の「生命と芸」の認識の端緒がこんなところにも表れて

いるのは注目していいのかもしれない。

続いて芥川龍之介（小林多喜二と芥川龍之介だけが実名。ただしテキストによって差異はある）の講演。芸術とは「描くもの」という講演趣旨。時間を交錯させてこの講演会をテキストに導入していった。ただ時代の幽鬼芥川龍之介を描きたかっただけではなく、「散文芸術」の存在価値をめぐっての伊藤整の問いかけを半ば芥川龍之介にかぶせて描きたかったからでもある。芥川龍之介への伊藤整の評価は大変厳しく総否定に近いものであった。

この講演会の「芥川」の引用についても亀井秀雄は筆を割いている。講演内容が「内容的価値論争」への芥川の回答であること、菊池と里見のやりとりが始まった論争に広津が加わって論争を深めたこと、芥川の講演が広津に沿いつつ広津とは逆な方向に向いていったこと、それに関連して伊藤整の散文芸術論が深まっていったことなどが指摘されている。問題は伊藤整の散文芸術論である。「幽鬼の街」の散文芸術論はどのようなものか。複雑化すればそう簡単なことではないが、『街と村』序が最もわかりやすくその性格をまとめてくれている。

私たちの生活には、もつと楽しいことや、明るい願いがたくさんころがつているではないか。だが音楽とか、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しれない。そういう芸術は、匂い高く、りつぽで、花が咲いたように見える。それらの部分を取りさられたあとの、人生の下部の暗いところばかりがきつと物語の世界にのこされたのだ。物語というのは、芸術のうちのままつ子で、一ばん耕しにくい畑を親の人生から貰つた。たぶんしかし、物語のもらつたのは、人生の幹の部分や、根の部分であるらしい。物語には、花や香りのような、それ自体の楽しさは少ない。だが意志だけはもつともはげしくそこにある。

小説は「人生の直ぐ隣に位置する」が、その「人生」とは、伊藤整にとっては、菊池とはもちろん、広津の「人生」とは別のもの。小説が求めるものは、美しい花やかぐわしい香りではなく、「悲しみや恥や嘆き」に満ちた、「幹や、根の部分」だった。『街と村』も当然この散文芸術論に該当する。

講演会はPR映画の上映に続いて芥川河童の宣言で閉じられる。講演する芥川は「現実」。映像の中の芥川は幽鬼。「私」は双方を見ている。芥川は徐々に河童になっていって、「描く」能力による作家・詩人の序列付けを始める。その序列のなかに不審者がいるという。彼に進められて望遠鏡をのぞいてみると後ろの方に「変な旗を持っている、べつな列」がある。つまり、プロレタリア文学なのだろう。あるいは「新興芸術派」や自身も旗を振ったモダニストの列かもしれない。だが、よく見なおすと前から三番目に仲間の「床木君」がいて、「私」は歓喜する。だが、「床木君」とはいったいだれか。さまざま想像が可能だが、「文芸レビュー」の同人河原直一郎などと見ておくのが妥当だろうか。

## 11

夜に入っている。稲穂第一大通りの角の大黒屋呉服店筋向いのサッポロビール直営店に入る。今も少し位置を変えてサンモール一番街にある。中学や高商時代の友人の顔が何人か見え、「私」の悪い噂話をしている。東京の友人たちも来ていて、「私」の植民地文化的性格を云々している。

こういうところに育つと、あういうふうなけちけちして、他人の芸術のまねばかりしているような人間ができるんだな。大体植民地の文化というのは移し植えにほかならないんだ。そういう文化の性格というものは、そこに育つた人間についてまわるんだな。だから、あいつの書くもので独創というものは爪のあかほどもないさ。よせ集めか、ひきうつしか、翻訳かだ。



「他人の芸術のまねばつかり」とか「よせ集めか、ひきうつしか、翻訳か」というような記述に伊藤整における「詩から小説」へという問題があぶり出しになっている。『雪明りの路』は作り上げた「物語」ではあっても、あるいは東京から遠い小樽にあって「日本詩人」などでの中央詩壇への観測と学習を怠らなかつた結果だとしても、感性自体は「若い詩人」伊藤整が大切に育んできたものであろう。だが、出京によってそれは打ち砕かれてしまった（と意識された）。梶井基次郎・北川冬彦・三好達治など若い詩人たちの詩精神を前に、己の感性はあまりにも古びているかと思えた。感性それ自体を自ら認められない以上詩作は不可能であり、なお「文学者」でありたいと願うならば「小説家」を目指すしかない。詩自体が古すぎるといふならば、小説は古びたものであつてはならないだろう。高等商業で培った「英語」が伊藤整の武器だった。フロイトやジョイスあるいはブルーストを武器に＜新心理主義＞を標榜する新人作家として文壇に登録された。だが、それも「植民地」で育つた「よせ集めか、ひきうつしか、翻訳か」と己を苛める。

むろんパラノイア的被害妄想を装っているのであるが、一方でこういう批判も現実にあつたようで、だいぶ後のことになるが伊藤整は「トリストラムシャンディイ」と「得能五郎」（「新文学」昭和22・9）で井上靖や小林秀雄に激しく抗議している。ジョイスが流行ればジョイスを真似、ブルーストが流行ればそれを真似と井上は言うが、例えばジョイスの紹介者は私で、実は私はそこから「後退」したのだが、「ほとんど全文壇」が「ジョイス的伊藤整の真似をした」のだと。小林秀雄に対しても、相当難解で漱石ぐらいしか理解できなかった「トリストラムシャンディイ」を読みもせず、「山かんのかんぐり」で「得能五郎の生活と意見」を誹謗したに過ぎないと。井上靖ふうの言説を当時の雑誌から拾うのは面倒だがそう困難なことではないだろう。

だが、伊藤整はこういう風説に、「パラノイア」的傾きもあつて、恬淡としていられるような作家・評論家ではなかつた。文学の新動向に自由に身を任せられる、例えば己を初めて認めてくれた文壇人川端康成のような「自由」は伊藤整にはなかつた。

## 12

たまりかねて外へと出る。ヴェルレエヌの「語れや君、そも若きおり何をかなせし」（「偶成」荷風訳『珊瑚集』所収）という呼びかけが浮かんでくる。語れるものは「悲しみや恥や嘆き」のみ。「私」は娼婦の「やさしい手」を探し求めた。鼻の欠けた（梅毒と言いたいのだろう）眼鏡の中年の女に誘われて電気館下の歓楽街・私娼街に足を向ける。伊藤整は「小樽は港町で、巷ごとに売笑窟があつた（『若い詩人の肖像』のうち「詩人たちとの出会い）」というが、電気館下は「いくつもの路地が全部私娼窟であつた」（伊藤整 同）。

風俗街。石炭酸（消毒薬）の匂い。江差通り、銀座通り、函館弁天通り。このあたりは亀井秀雄さえやや不明としている。つまりかつての小樽の暗部だった。電気館通りの路地での幼馴染の村の「川向こう」のヨシ子と出会い、彼女に村の女たちの悲惨な行方について知らされる。ヨシ子こそその典型である。酔い倒れた「私」に天井の模様が得体のしれない生物となって群来（くき＝鯁の生殖物の群れ）のようにはい回る。

たまりかねて往来へ出ても幽鬼が「僕を知りませんか？」と殺到する。この町には到る所に幽鬼が充満している。「生きなければならない。ここを過ぎて生きなければならないと私は思っていた」。平居謙はこれを「キメ台詞」と断言する。『神曲』の「ここを過ぎて悲しみの市」の変奏である。『即興詩人』によれば「こゝ過ぎてうれへの市に」。上田敏によれば「こゝ過ぎてかなしみの都へ」。太宰「道化の華」冒頭での引用がよく知られている措辞。テキストの記述によれば「私」はまだ幽鬼とは化し

ていない。「生」を求めている。結局「生」は崩壊し、幽鬼と化し、挙句の果てに海鳥に転生するしかない「村」が見据えられているのかもしれない。

倉田稔は前記「研究」で小樽の悪場所を紹介している。それによれば、入舟町の奥の松ヶ枝町の「南廓」、手宮の「北廓」のほか、信香町は「半売春地帯」であり、他にトウチク・ニッチクという簡易売春街があったという。トウチク・ニッチクは東京蓄音機・日本蓄音機の略らしいが、第一大通り（稲穂大通り）にある北海道新聞小樽支社の「横から海側へ下った道」にあったという。現実に沿った「街歩き」の過程からすれば、テキストの舞台はこの周辺であろう。

テキストは「神曲」同様、「幽鬼の村」という次の「編」に移行する。野坂幸弘が『村』への入り口を塩谷街道ではなく小樽商大方面から入る山中の林の中の道を措定しているのは慧眼である。伊藤整の塩谷は父が臨時教員を務めていた五助沢の分教場が始まり。僻地であり、伊藤整の幼年期の記憶もここから始まる。だが、『雪明りの路』の塩谷の村の抒情空間は絶望的な「幽鬼の村」に変貌していた。「私」もまた。

#### 主な引用文献

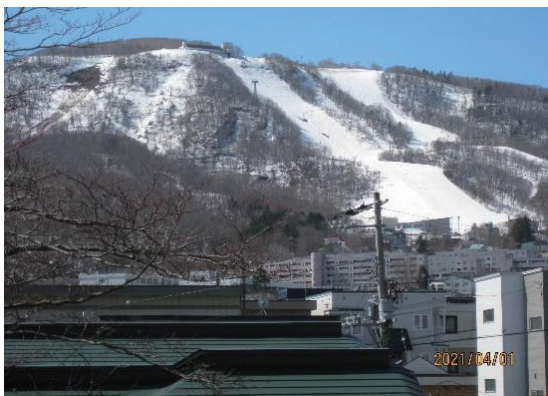
- 亀井秀雄 『伊藤整の世界』 講談社 1969      曾根博義 『伝記 伊藤整』 六興出版 1977  
 日高昭二 『伊藤整論』 有精堂 1985      野坂幸弘 『伊藤整論』 双文社出版 1995  
 小樽再生フォーラム 『小樽の建築探訪』 北海道新聞社 1995  
 小樽市 『小樽市史』 全10巻 小樽市 2000  
 亀井秀雄 ウェブサイト「亀井秀雄の発言」「幽鬼の街」の巡りあわせ」 2004・5・5

\* 各種テキスト間には相当な異同があるが、本文の引用は雑誌初出形に最も近い河出書房旧版全集第二巻によった。二度にわたる長期の小樽踏査に佐藤かよさんの全面的な協力を得た。また、本文及び資料レイアウトに関して岩佐純子氏にお手伝いいただいた。お2人に対する謝意をここに記しておきたい。

(さとうよしお 明治大学名誉教授)

(ひらい けん 平安女学院大学国際観光学部)

#### 資料



▲天狗山 多喜二の幽鬼はこの山の先から出てくる。



▲中央通り 港側から山手の小樽駅方面を望む。





▲埋立地 久枝・ウラジミルの痴話喧嘩が演じられる。



▲代表的な石造木骨倉庫 大家倉庫。



▲小樽運河



▲外国人向けホテル 旧越中屋ホテル。



▲ 旧拓銀小樽支店  
多喜二の幽鬼との語らいの場面。



▲ 三井小樽支店 近くの日銀小樽支店など  
と並ぶ小樽のA級建築群の一つ。



▲妙見川 女たちの幽鬼が川面から  
浮かび出る。花園通りの川べりに  
「越治」がある。



▲ 水天宮から小樽港・石狩湾  
の展望が広がる。



▲地獄坂 坂を登った所、天狗山  
の麓に小樽高商（商大）がある。  
小隈先生はこちらからくる。



