

## 伊藤整「生物祭」攷 — ある屈折 —

飯島洋

### I

「生物祭」は、昭和七年一月号「新文芸時代」に発表され、改稿を経て同年十月発行の金星堂刊「生物祭」に収められた。父危篤の電報で帰郷した主人公「私」が、父の死に心動かされないまま、北国の自然と向かい合うことを通して、自己の内部に巣食う父への嫌悪を認識させられていくという内容を持つこの作品は、初期伊藤整の代表作といえ、同時期の作品の中でも論じられることが多い。

主要な論点の一つとして、「父」に対する「私」の感情が挙げられる。なかでも皆根博義氏は「父親殺し」の主題の潜在を明確に指摘し、作品においては、その主題の隠蔽の仕方が逆説的に告白となつていと述べる<sup>(1)</sup>。一方、山田昭夫氏は「私」の持つ負い目に焦点を当て、父を嫌悪する自己自身を嫌悪するという罪過衝動を作品の原動力と

考える<sup>(2)</sup>。「父と女に対する利己主義の悔恨と罪責感、これこそ伊藤整の青春と自立における負い目であり、ひいては伊藤整の文学の苦い核質を決定した」として、その原点に「生物祭」を据える。

もう一つの問題として、作品のもつ抒情性がある。大正十五年椎の木社から刊行された詩集「雪明りの路」で謳われ、小説への転向後は殆ど顧られなかった北国の自然が再び登場し、父とこの物語の間に、その情景とそれによつて沸き起こされる「私」の情念が繚説される。佐々木冬流氏は本作を、新心理主義から後退し、抒情性を回復させたものと見做している<sup>(3)</sup>。また横山信幸氏は、やや別の観点で、父を愛せず、しかも父の否定的側面を受け継いで生きていく自己に対する憐憫の気持ちだが、この作品に抒情性を与えているとする<sup>(4)</sup>。

しかしながら、詩のなかで取り上げ、小説には今まで書

かなかつた風物が、本作品において如何なる役割を果たしているかという根本的な問題は正面から取り上げて論ぜられたとはいえない。特にここでは、初出と改稿との間の差異について考えたい。太田鈴子氏が、「感性の中で酔うことを退けているのが、改稿の語りである」としているが、本論では、父と女性をめぐる主人公の観念と、叙情的といわれる風物描写の關係の視点から考察する。主人公を取り囲む圧倒的な自然は、作中人物とどのような位相にあり、それが改稿によってどう変容したかを明確にすることが要点となる。なお、拙論において、「生物祭」本文は、特に注しない限り改稿に基づくものとする。

## II

作品は、肉親の死を目前にしていた中で、家族の極めて静謐さに充ちた状況の説明が始まる。「母」については、「(父は)もう何日も持たないだらうと母が私に言った。さう言ふ時の母の表情が少しも乱れてゐないのを私は見た。(略)父の世話をしてゐる母の顔を見ると、病状の変化といふことは父の生きてゐることと何の關係もない自然現象で、父は病に憑かれたまゝ何時までも生きてゐると信じてゐるやうにも見えるほど動搖の跡がなかつた」と記さ

れ、「父」自身も「死の数日前にありながら驚を楽しんで」いる。そんななかで、

父の死そのものを考へることは私を少しも動かさなかつた。ただ父が、自分の死に直面して、どんなことを思つてゐるのか、といふことが執拗に私の中に湧いて来てゐた。

といった思いが沸き起こる。表面上の極度な平静の中で、「私」の感情は蠢動を始めるが、「父」の死は悲しみを喚起してはいない。寧ろ第二文だけを読むと、冷徹に「父」を観察しているようにも見えるが、しかしその直前の

夜中に発作の起きた様子があつて目を覚ますともう母は起きてゐて色々と手当をしてゐるやうであつた。水をとりて台所の方へ行つたりする足音で、父の様子を聞き量りながら私は起きなかつた。

に着目すると、「私」は「父」と向き合うことを回避しているとも感じ取れ、主人公の情念はこの時点では彼自身にとつても明確にされてはいない。そして、「父の死そのものを考へることは私を少しも動かさなかつた」というその翌朝、驚を楽しむ「父」を見て

死の数日前にありながら驚を楽しんでゐる父のそんな静かな気持ちは私の推測されないものであつた。

と主人公は感じる。これだけでは、「父」の考えがわから

ないという述懐の域を出ないが、「父」に対して、あなたは自分の死を前にして、何か考えるところはないのかという問いかけを孕んでいと解釈することもできる。しかしそれはこの場面ではなされることなく、「私」の真意は意識に上らない。作品の後半で明かされる、「私」の「父」に対する心情は、作品の初めには秘せられている。

次の章で、主人公は故郷の自然の中に足を踏み出す。それは「私を育てた北国の自然」と表現されているが、懐かしい風物に心癒されはしない。

道の両側は六月で李の花が強く匂ひながら咲いてゐた。藪の中で李の枝の繁みは、細かい紙片を集めたやうな真白い花をつけ、風のない日光の中にひっそりと咲いてゐた。その匂ひが私の頭を重くした。(略)私はステッキを振りあげて、頭上の李の花の一番濃く群がつてゐる処を殴りつけた。(略)

空気が暖くよどんで、黒い掘り返された畑の間の林檎の花や牛や馬や鶏などを暖めてゐた。それは頭痛持ちの母を悩ます時期であり、私と弟とが霞網を持って渡り鳥を捕へるために、夕暮れの岡で時間を忘れた時期であつた。草木の上に満ちてゐる柔らかな陽の光は、しかしあまりに空虚であつた。殆ど私が嗅いでゐるに耐へられないやうな李の花が、その春の真中に、誰に

とも知られずその傍を通る人もなく咲いてゐる。私の幼年の情感のなかに群がり、私の夢のなかに重い葉を揺るがしながら、いつか記憶の奥に埋もれてゐた北国の風物である落葉松や、虎杖や、蕨や、蓬が、その斜面を満たしてゐるのを見ると、私はその中へ倒れこみたい衝動を感じた。そして林の中から聞える間の延びた閑古鳥の声が、私のずつと奥の方の、抑制することもできない感情を掻き乱した。私を呼び戻したのは父の病氣であつた。それなのに、私の這入つて来たところ、人を狂気にするやうな春の生物らの華麗な混乱であつた。

この記述は、詩集「雪明りの路」に非常に近い世界を持つている。最初に登場する李は、詩作品で伊藤はしばしば取り上げている。「林の路にふさはしい／甘く古い胸ときめかす恋を／僕はいちにち／あなたの美しい目に秘めておかうとして蒼ざめるのだけれども／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。」(あなたは人形)「あゝなげ わたしひとり／かうしてひっそり歩いてゆくのだらう。／道は／落葉松のみどりに深くかくれて／どうなつて行くか解りはしない。／何処かの谷間には／すももが 雪のやうに咲き崩れてゐたが／人ひとりの

影もなかった。」(露になる)などが代表的なものとして挙げられる。「虎杖」「蓬」についても「林檎園は ほうつと白く／りんごの花ざかり。／六月。／人気がない所に／蜘蛛は暇な巣を張り、／蓬や虎杖は深く茂つて膝を埋める。／(略)／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 嘆いて もだえるのだ／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。／近くて近寄れなかつた目よ。」(林檎園の六月)、露についても前出「露になる」に「みんなは／なぜ私をこんな遠いところまでよこしたのだらう。／あゝ 誰も気づかない間に／私はきつと／木の下で一本の露になるのだ。」とある。

これらの詩を概観すると、登場する人間は主として失われた恋の思い出や孤独感に耽溺しており、その悩める人間を取り囲むものとして自然が設定されていることがいえる。人間の側は既にある心情を抱いて自然の中に分け入り、それを自然に対して訴えたり、発散したり、或いは自然と同化しようとしている。

さらに閑古鳥は、「それに弟よ お前はいつも弱々しいので、／私の夢では／私は心細くなつて泣いてしまふのだ。／あゝ今朝は落葉松の閑古鳥に呼び起され／私のやはらか

い心は／あの閑古鳥にまた泣かされた。」(悪い蛙)「また閑古鳥が向ふの林で／かんこう かんこう と鳴いてゐる。／ほら薫を呼んでゐると縫物する母が言ふ／山々の真蒼な七月に今年もやすやすとなつた。／お前ももう十八だ。／色んなことを考へる筈だ。」(かんこう) などとあり、弟を思う肉親としての情とも結びついていることがいえる。

対して「生物祭」では「私」は、少年期に親しんだ風物を前に、「しかしあまりに空虚」と感じる。その情景が己の現在置かれた状況にとつて殆ど無意味なもの、一体化することのできないものと感じられたと思われる。その一方で、自然の中に倒れこみたいとも感じている。主人公は父の死を目前にしているなかで、自然の生の混乱の中に身をおいている。二つの相反する感情に早くも「私」の感情は引き裂かれ、混乱している。

「死」の間近に身を置きながら「生」へ誘引される「私」は、山の斜面に満ちる緑の葉が、無数の顔となつて自分に語りかけてくるような錯覚に捕らえられる。

山の斜面から崖のあたりへ一面に緑が波のやうに崩れかかり、よく見ればその一枚宛の葉が私の方を窺つてゐる無数の顔に見え、風もなく物音もないのにかのの意味でも感じとつた群集のやうに、一斉にゆらゆらと

揺れてゐる。知つてゐるぞ、知つてゐるぞ、とそれ等は言ふやうであつた。私は私を埋めてゐたそれ等の葉の繁みから逃れて林の中の空地に立ちどまつた。

この部分は、当時伊藤が関心を寄せ始めたD・H・ロレンスの「狐」(原題「The Fox」一九二三)の表現に学んだかと思われる。「狐」は、農場を経営する独身の姉妹とそこを訪れる男性の間に、性の問題を巡って繰り広げられる物語だが、そこで主人公の女性は農場を荒らす狐を見つけ、その視線に動揺する描写がある。

*She took her gun again and went to look for the fox. For he had lifted his eyes upon her, and his knowing look seemed to have entered her brain. She did not so much think of him: she was possessed by him. She saw his dark, shrewd, unabashed eye looking into her, knowing her. She felt him invisibly master her spirit.*

彼女は狐の、私に傍線を附した「知つてゐるぞ」というような眼差しに、それに支配されていると感じる。しかし何をかここでは明示されない。彼女自身もそれが何か理解していない。この後で男が現れ、彼と狐が同一視され、彼女は解放された気分を味わう。それから彼女は男に求愛され、それを受け入れる。狐の視線は彼女の愛への希求を呼び覚ます役割を果たしたといえる。

これまでの伊藤の文学的実験に多大な影響を与えた外国作家としては当然まずジョイスを挙げなければならぬが、この時期にはロレンスに関する発言も行つてゐる。「ジョイスの一面面」<sup>(註)</sup>の一節に

不思議なことに、フロイドの精神分析の解釈がそのまま文学に現はれたのは、ジョイスやプルヴストではなくして、スタイルに於てはより伝統的な立場にある諸作家、メイ・シンクレアやD・H・ロレンスなどであるやうである。シンクレアが女性の細やかな筆致でエディプス・コンプレックスの問題を取扱つてゐることや、ロレンスが小説の中で性欲が種々な形をとつて現はれることを強調し、それを現実の主要なフアクタアとして信じてゐることなどにそれが指摘される。

とあり、ロレンスにおける潜在意識の処理の仕方に、伊藤が関心を抱いてゐたことが判る。

本人が気付いていない感情を、自然が剔抉しようとする。ただしその時点で本人がそれに気づくことはない。ではその感情の内容はいかなるものか。単に、まもなく死のうとする父を抱えながら自然の生に心惹かれてゐるということにとどまるのか。「葉の繁みから逃れ」るとあることから、「私」はその感情の実態と向き合うのを恐れていることが知れる。自然が「抑制することもできない感情を掻き乱し」、

さらに蛇が石の下から出てきたのを見て「少年時代の激しい感情の戦くのを感しながら」蛇に大きな石を落として殺すといった記述が暗示的で、残酷な性質のものが想定できるが、まだ明示はされない。しかし自然は、「私」の奥に潜むものを少しずつ引きずり出そうとしている。

さて、この「知つてゐるぞ」「云々の記述は初出にはない。「幾何学的に植林されて」あつた落葉松林を目にするに過ぎない。

この後「私」は家に帰り、父の眠っているのを目にして、かつて自分は暖い心で父に接したことがあつたらうかと思つた。だが父は死なうとしてゐる。起りうるものがあればそれは今私の中に起こるかもしれない。と考えるが、これは初出では

かつて自分は父を愛したことがあつたらうかと思つた。私は父を愛した記憶を持つてゐなかつた。だが父は死なうとしてゐる。まだ自分に機会はあるかも知れない。ない。

となつてゐる。改稿では、故郷の風物に囲まれることで引かずに出されようとしていた自分の本当の感情を知るのを回避しているのに対し、初出ではすでにこの段階で、自分が父を愛していないことを認識している。そして、初出では、まだ自分が父を愛しようかもしれないと考えていると

いう解釈ができるが、改稿では父の死の前に「起りうるもの」が「それ」と曖昧にしか書かれていない。

医院で父の死が目前であることを宣告された「私」は、忍び笑いする看護婦を見て「私と彼等との間にある差異は、生の方へ繋がるものと死の方へ繋がるものとの、絶間なく増してゆくそれ」であると認識し、咲き乱れる八重桜を目にして「これらの花の息詰まる生殖の狼雑さを、人は怪しんでゐないのだろうか」と感じる。「私」は「生」を楽しむ普通の状況から断絶され、死を身近に抱えることで、人の気づかぬ生の狼雑な本質を認識している。「桜は咽せかへるやうに花粉を撒きながら無言のうちに生殖し生殖しそして生殖してゐる」「総ての花や女等はないかを分泌し、分泌して春の重い空気を一層重苦しくしてゐる」と、生が自分を圧迫してくることを語り、「だがその春は私のものではない」として、自分が生から断絶されていることを述べて、父のことが語られる。

父は、私の前に置かれる総てのものに激しい錯乱を与へるのだ。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やうに手を差伸べ、そして絶対にそれから拒まれてゐるのだ。春は私にとつて異邦人の祭典にすぎない。それは

隠微な、好色な、極彩色の、だらけた、動物や植物や人間共の歡樂だ。それは谷底にあるこの小さな町ぢうに群れて湧き立ちながらあふれ、腐れかかったものには、蛆を湧かせ、沈黙してゐるものには狂気の偏執を与へ、死にかけたものに今一度生の喜びを窺はせ、生物の粘膜の分泌を盛にし、至るところの土から樹皮から新しい芽を吹き出させて、私の肉身のまはりには渦巻き、私の情緒の壁に浸透しながら洪水のやうに流されてゐる。

この表現は、昭和三年十二月に伊藤と縁の深い「詩と詩論」に掲載された梶井基次郎「桜の樹の下には」を下敷きにしたものと想定される。「若い詩人の肖像」には、同年春、伊藤が梶井から「桜の樹の下には」の原型となる「伊豆で考へた空想的な作品のテーマ」を示されたことを詳述しており、印象が強かつたと思われる。

おまへ、この爛漫と咲き乱れている桜の樹の下へ、一つ一つ屍体が埋まつてゐると想像してみるがいい。何が俺をそんなに不安にしていたかがおまへには納得がいくだらう。

馬のやうな屍体、犬猫のやうな屍体、そして人間のやうな屍体、屍体はみな腐爛して蛆が湧き、堪らなく臭い。それでゐて水晶のやうな液をたらたらとたらして

ゐる。桜の根は貪婪な蛸のやうに、それを抱きかかえ、いそぎんちやくの食糸のやうな毛根を聚めて、その液体を吸つてゐる。

何があんな花卉を作り、何があんな蕊を作つてゐるのか、俺は毛根の吸いあげる水晶のやうな液が、静かな行列を作つて、維管束のなかを夢のやうにあがつてゆくのが見えるやうだ。

「桜の木の下には」は、死と生とが繋がつており、死が生み出す「液体」によつて桜の美しさが生み出されるとする。伊藤は、生物の腐乱、粘液質の液体といった同傾向の用語を用いながら、発想を逆転させて、生の華麗な混乱が死に働きかけ、生のほうへと誘惑し、「私」がそれに惹かれながらも醜悪さを感じる構図を描いた。

父の存在は、「私」が外界とどう関係するべきか、死の静寂に身をおくべきか、生の誘惑に身を委ねるかについて激しい混乱を与えている。生からは拒まれていと一応認識はしているものの、猥雑な生の世界が、死の側にある「私」を惑乱させる。さてこの箇所は初出では

父は、私の前に置かれる総てのものから激しく私を引戻すのだ。私の顔の筋肉をも、私の腕の動きをも、私の目の中にある感情の種類をも、寝てゐる父が支配してゐる。春は私にとつて異邦人の祭典にすぎない。そ

れは隠微な、好色な、極彩色の、だらけた、生物や人間等の歓楽だ。そして、けきよ、けきよ、けきよ、けきよ、とけたたましく啼く父の頭の上の鶯だけが、私の内面にあるただひとつの春の姿だ。それが総ての戸外の春へ間接に私を結びつけてゐるだけだ。

とある。春は父の存在と逃れがたく結びつき、愛することのできないと思つている父の死の近いことが、自己の行動を規制する。「私」は自分が生に酔うことのできない状況にあることを受け入れている。そして横溢した生の世界が、自分に働きかけてくることもない。

改稿では、父はここでは「私の前に置かれる総てのものに激しい錯乱を与へる」存在となつてゐる。父は「私」と世界との関係を混乱させる。単に父の死期が迫つていて、それ故の自制が「私」の欲望の儘の行動を抑制していると限らないということになる。

### III

自然によつて感情を掻き乱された「私」は、次章で、これまでの家庭における静謐な態度から逸脱した行動をとり始める。父が自分の死の近いことを判つてゐるのかと思ひ、もう一週間、と父に知らせてやるとしたならば、と思

つて見て、私は父を失ふ自分を忘れようとしてゐたのに気がついた。父を失はうとしてゐるのは私か。そうだ。お前だ。それなのに私は自分自身のことをさて措いて、父の気持ちだけを推測してゐる。

「私」は自分が父の死を肉親らしく悲しみを持つて受け止められないことに突然気づく。初出では末尾は「それなのに私自身がそれで何の打撃もうけないかのやうに、父の気持ちだけを推測してゐる」となつていて、自分が父の死という現実に対して、少なくとも意識的には衝撃を受けていないことに愕然とする姿勢がより明確になつてゐる。初出ではここでこの場面は終わる。ところが改稿では「N家からの借金やGの畑地の問題」について「何時期限が来て、どんな不利な条件になるかも解らない」、父が「それをどうしろとかどうしたいといふ訳でもない」ことを高い声で話し出す。言いたいと考えてはいないが、「言葉が止める暇もなく自分の口から飛び出し」てくる。

父に対する残虐な心情、これはこの時点で突如誕生したものであるまい。自然はこれまで、「知つてるぞ、知つてるぞ、」と語りかけてくるように思われ、春の混乱が「私の肉身のまはりに渦巻き、私の情緒の襞に浸透しながら洪水のやうに流れ」ていた。これは意識下に潜在していた父への感情が、自分が死にゆく者を身近に抱えながら春の風



物の華麗な世界に惑乱されることで引き摺り出されてきたものといえよう。前の章で、閑古鳥の声によつて「抑制することもできない感情」を掻き乱され、「少年時代の激しい感情」の戦きとともに蛇を殺すという場面があつた。これらは初出においては、単に幼年期特有の残酷な性格が揺り戻しただけと解釈できるが、改稿の場合、父に対する残酷な感情の伏線であつたことがこゝで明らかにまつてくる。

「私」は深夜、ひとり李の並木のところまで散歩に出かける。そして李の匂いの中に「私の感情の酔はうと欲するものの全部がその中にあるのを」知り、幻想に耽る。

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。女教師の豊かな腕が十歳の私を押へると私は身をよぢつて反りかへり、彼女の内懐の不思議な甘い匂を吸ひこんだ。大きな髪の毛の束が象のやうな女の耳の上に暗い陰をつくつてゐる。むつちりと白い肉の盛りあがつた女巨人。その女教師の燃えるやうな黒い眼がいま闇のなかに瞬く。彼女は私を追ひかける。私は彼女を見上げながら操られるのを拒むように身をすくめる。彼女の黒い眼が闇の中に一杯になり、その手と胸と袴の下の腹部とが私に掴みかかつてくるときの戦くやうな快

感。それはまた中学生の私の洋服を借りて着て歩いた親戚の年上の娘、彼女の肋膜のために紅潮した頬、私が引つかきまはした彼女の曳出の中の人形、空の封筒、貝殻、クリイムであり、彼女の髪をうまく私の帽子の中に入れてやるときの無意味なほうり出したいやるせなさである。それは私にかまつてくれない姉の友達等の消えた笑声である。そして突然それは悪しきをもつて私が投げ出した女の記憶であり、私の頭に今なほ満ちてゐる女性の群である。

この部分の初出を次に掲げる。

女教師の豊かな腕が、十歳の私を押へるとき私はそり返つて髪の毛を嗅いだ。大きな髪の毛の束が、象のやうな女の耳の上にあつた。祭礼に白粉を塗つた姉の友達がいた。姉の友達は私を追かけた。中学生の私の洋服を着て歩く親戚の大きな女学生がゐた。そして私は、あるひとの眼を見ることを怖れ、その人のことを誰かが話すのを聞いて顔を赤らめた。それらの女性が私の情感を埋めたやうに李の匂は私を満たしてゐる。

初出は過去形の文となつていて、女性との間に交わされた甘美な体験を追想する形をとつている。これに対して改稿されたものは、体言止め、単語の羅列を用いて「私」の脳裏に断片的に浮かぶ映像を連続させている。これは、ジ

ヨイスなどに学んだ内的独白の手法が応用されていると考えらる。佐藤朔が「詩と詩論」十四号(昭和六年十二月)に「モノロオグ アンテリウル」でまとめた、デュジャルダンによる内的独白の定義を引くと、「無意識に最も近いパンセ」「もつとも文章的でないやうにした直接句で表現される」とあり、改稿の、断片的羅列的な表現はこれに合致すると思われる。初出よりも改稿の方が、本人の意識的操作を介さずに勝手に過去が思い出されてくるという意味合いが強まる。

内容面では、より自己の欲望の対象を大胆に描写しているのがわかるが、甘美な記憶の記述の後で突然、「悪しみ」が想起されることが注目される。太田鈴子氏のように、この時点で「私」が父への憎悪を同時に表出したと認めるべきかは本論では判断を留保するが<sup>(モ)</sup>、自然が、単に「私」を酔わすだけでなく、自分を苦しめる感情を剔抉していることは注意する必要がある。すなわち、続いて「私」は「父はどうしてゐるか。眠つて、死の前の不安な呼吸を喘いでゐる。お前は誰だ。その父の子だ。今死なうとしてゐる者の子が此処の花のなかで眼をつぶつてゐる。この李の句のなかにゐる、ここに私をとり巻いてゐるのは何だ。女どもだ。数限ない、裸形の、匂をまき散らす妖精どもだ」と、父よりも女性へと自分の心が誘引されているのを意識し、

「私が父を愛したといふ記憶を持たずに死んだといふことも人々に気づかれずに終る」と、自分が父を愛していないことが、改稿ではここで初めて明確に示される。李の句という自然に酔おうとするなかで誘発された「悪しみ」「女性の群」の記憶が、自己の父からの離反の気持ちを引き出すという流れが形成されている。

初出の場合、こうした連関ははっきりしていない。改稿で「私の感情の酔ほうと欲するものの全部がその中にあるのを知つた」とあるが、もともと「感情」は「神経」に、「知つた」は「知つて満足した」になつていた。「満足した」とあることで、より自己と自然との調和した関係、詩集で語られた、自然に対する自己開放の姿勢が明確にあつたことが判る。「感情」への書き換えの方は解釈がより難しいが、「感情」は「神経」よりも、人間の内面において、理性による統御のいつそう及ばない次元に属するものを意味するといえる。この語を用いることで、「悪しみ」、改稿では未だ明確に把握されていない「私が父を愛したといふ記憶を持た」ないという思いが、「私」の意識下から、抑えようなく湧き上がってくるのが自然に示されると思われる。そもそも初出の場合「私」は既に自分が父を愛していないことを作品の前半で宣言しており、ここでは女性との甘美な記憶に酔つて、「お前は誰だ。その父の子だ。

父を愛したといふ記憶を持たない子だ。あの父は、今死なうとして、しかも子に愛されずにゐる」と、自分の置かれた状況と現今の行為の断絶を改めて確認しているに過ぎない。

#### IV

「私」は、父の愛する鶯の声を聞きながら自室に寝ている。「鶯の声は、十五歳の私が眼覚める朝のやうに、私の幼稚な情感に切なく訴へた。私は真つ青な蔭の葉の下を、蛙のやうに、棄てられた小人のやうに迷つて歩いてゐたのかもしれない」と、少年期に親しんだ風物のなかに自己を開放しようとするかのように記述は始まる。しかしそれは裏切られる。「けきよ、けきよ、けきよ、けきよと、その終ない繰返しが私の軟い触感の節を震はせる。私は眼の前に白い花のやうなものを見る。すると私の耳へ咳をする音が、力なくいつまでも咳きつづけてゐる父の声が聞える」。父の臨終の場で鶯が鳴くという光景は、曾根氏が指摘したように伊藤の詩にも歌われている。その作品の中では鳴き声が特定の感情を誘発することはなかった。少なくとも書き込まれることはなかった。小説では鶯の声は父を思ひ出させ、父に対する真の感情を認識させる。

その咳は眼に見えず、私の夢のなかにも眼覚めのなかにも織りこまれてゆくのだ。父の苦痛に至んだ麻痺的な表情が私の顔の隅々にひそみ、私の肉身のすべての非力な敗北感と、私の精神の見るに耐へない卑屈さとに、私はまざまざと父の属性を見るのだ。

父の「咳」の音が、払いようなく自己の存在の中に位置を占め、父の醜悪な属性が自分にそのまま受け継がれていることを想起させる。しかもそれは「嘲笑を脊にして逃げる私の姿は同じ場合の父の身の曲げ方」「哀な闘争慾に駆られて私が人に振りあげるのは父のみじめな細い腕」と非常に具体的に提示され、

父の生涯につきまといつたと同じ躰きが、屈服が、妥協と誤魔化しが、無限に私の生活等待つてゐる。それの一つ一つに耐へねばならない無数の日々が私にやつて来る。私は私自身からすら飛び去りたいのに。父が戦つて来たといふだけの理由によつて平穩にいま去つてゆくのは宜い。だがその枷を身につけてあなたの子はすでにここにゐるのだ。

と、耐え難い父との同族性は、それを悲しんだり、自分の性格を責めたりする方向に向かわず、父への呪詛へと展開される。「幼稚な情感」に訴えてきた筈の鶯の声は、遂に、「私」の中に潜在していた父への憎悪を顕在化させてゆく。

父親憎悪の心情を見出した「私」に、「けきよ、けきよ、けきよ、けきよ、けきよ、けきよ、けきよ」と「鶯がその鋭い鳴声を刺込」んでくるが、これは父の属性から永続的に呪縛され続けねばならない自己を暗示していると考えられよう。

作品の前半の描写を振り返ってみる。山田昭夫氏は蛇に石を落とす記述に関し「(蛇)は(私)の心の中の醜いエゴの似姿であり、その姿は自己抹殺衝動の変形にほかならない」と述べ、また「知つてるぞ、知つてるぞ」の部分において、曾根博義氏は「私」は、他人を怖れながらも、心の隅で、自分以外の誰かに見られ、裁かれ、罰せられることを望んでいる」とする。しかし、そうした自責の思いは改稿後の本文では一箇所の例外を除いて消去されていると考えてよい。その思いは寧ろ初出において、更に抑制された調子で述べられている。

初出では、

父は私が十五歳の時のやうに、早く起きて庭の樹に水をやつてゐるのではない。その父は、今日にも世を去らうとしてゐる。この日になつても、母は休みの日の習慣どほり私が目覚めるまで私を起さずにゐる。母は知つてゐるのだらうか。黙つてゐるだけで、本当は父を失ふ悲しみを感ずることのできない私のことを。

(略)私は父の顔を正視するに耐へないのだ。それを

私は自分に愛がないからだと思つてゐる。だがそれは私自身の中にあるあまり多くの父の属性のためではないかと、考へることもある。父は死ぬ。しかもなほ父の悩みとしたことが私自身の死の際まで父と同じやうについてまはるだらう。私について父が終りになることは無いのだ。父よ、それを赦せ。

となつてゐる。改稿と同じく鶯の声が初め「幼稚な情感」に訴える。しかしそれがまず想起させるのは意識の底に眠る感情ではなく、現在の父の状況が少年時代とは異なつてしまつてゐることである。いまや父は庭木に水をやる体力は無い。その父のことを思い、「私」は自分が父を愛していないことを肉親が知つてゐるのではないかと考え、改めて父への愛情の欠如について反省する。その原因を自分が父の属性を多く受け継いでしまつたことではないかと推測するが、父の属性がいかなるものか説明はされず、それが醜いからというよりは、ただあまりに自分が父と似ていることへの反発から、父を愛せなくなつてゐたと解釈することもできる。初出本文に、父への憎悪を読み取ることとはできない。そればかりか、父が悩んだのと同じ属性を自分が死ぬまで受け継いでしまうことに対して許しを請うてさへいる。更にここでは、「考へることもある」という言葉が注目される。自分の父に対する感情について、「私」はこ

れまでも省みていたことがはっきり判る。「私」が夜、李の匂いに困繞される時、「神經」という語が使われたことも説明がつく。この時「私」は愛情の欠落について内省しており、その悩ましさを緩和したくて、「酔ほうと」したといえる。

初出でも驚は鋭く鳴き声をたてる。その声を聞き、「私」は「もう一滴の涙」を溢れさせる。それは、受け継いだ属性を受け入れられない息子の、父に対する悔悟の念がそうさせていると解釈される。

最終章で、「私」は母に命ぜられて「チチキトク」の電報を書きに郵便局へ出かける。

処々白と赤の花をつけて、遅い春の緑が、この町の周囲を一面に埋めてゐた。その吐き出す息づまるやうな酸素が谷底の町の方へ重々しく停滞して、それに耐へぬものは死なねばならないやうであつた。

初出と改稿とに異同は無い。しかしこの、自然が「私」を圧迫してくる点の解釈は大きく異なつてくると思われる。初出では、父を愛することができなかったという自責の思いによつて、生の華麗さ、猥雑さに惹かれた自分を苦痛に感じている。これに対し改稿の場合、父の醜い属性を受け継いで生きてゆかねばならない「私」は、生の世界に絶対的に拒まれてるように感じていると看做せよう。

## V

「生物祭」の描く世界は、多くを詩集「雪明りの路」と共有している。落葉松の林、李の香り、虎杖や蓼といった、幼少期から親しんできた素材が美しく描かれる。そして「私」は当初、その風物の中で自分の感情を解放しようとする。

しかし、作品の初出と改稿とを比較したとき、この風物の持つ役割に変更が生じ、作品全体の解釈も大きな変更を迫られることが解る。初出の場合、既に初めから「私」は自分が父を愛していないことを知っており、自然に取り囲まれその生の華麗さに幻惑されながら、そのことの是非について思いを巡らしている。そして死に行く父よりも生の世界へ惹かれる自身に対し自責の念を覚える。一方改稿の場合、「私」は父から逃げるように自然の中へと足を踏み入れ、そこで感情の奥深い部分を揺り動かされ、徐々に父に対する残酷な感情が露出していく様子が描写されている。つまり、自然は、自分の感性を開放する場から、自分が正面から向き合っていない醜悪な感情を引きずり出す役割の担い手へと変貌する。そして父の醜い属性を受け継いでしまったことに対して父に憎悪を感じ、華やかな生の世

界から自分が拒否されていることを意識する。しかもこの拒否は、自分が父の醜い属性を継承している（と感じている）ところから来る以上、父の死によって解放されるものではなくなる。「私」は生の方へ「溺死者のやうに手を差伸べ」ながら、永続的に「絶対にそれから拒まれ」ねばならないと感じることが予見される。

父への愛情の欠如という感情を、伊藤は一旦意識下に潜在させ、そしてそれを次第に明らかにしてゆく。無意識の世界を記述するという手法を、彼は新心理主義文学の実験的作品において盛んに試みていた。「生物祭」、特にその改稿版の独特な点は、その潜在意識を白日の下にさらすことを、かつては感情を開放する場であった自然が行っている点にある。自然の抒情は、もはや悩める人間の心の救い手とはならない。

昭和十三年七月、「文芸」に発表された「自作案内」において、伊藤は「私のやうな型の間人は、このかつて素朴であつた現象を感覚と観念とに分裂させ、その両者にまたがつてものを言つてゐる」「ただ一つであつた現象が感情的なものとの理的なものとのに分れてしまつてゐる」として、「生物祭」という作品は、現象に忠実に従つたやうに見えるが、実はもうこの分裂が充分にいたつてゐる」と述べている。これは時期からして主として改稿後のものを指し

ているとみてよい。「私」の感情は確かに描かれているが、この作品の「理的」なものとは何を指すのか。改稿において、自然によって憎悪や自分には拒絶された欲望といった負の感情を抉り出された「私」は、ただその感情に併呑されて足掻いているに過ぎないように見える。その意味では、「抒情的」という評価も強ち不適當ともいえない。しかし、それを作者の問題として捉えると、主人公の潜在意識を自然を媒介として析出する態度を、「理的」と解することが可能かと思われる。人間の内面の実態を酷薄なまでに明らかにしようという姿勢は、その後の「イカルス失墜」「幽鬼の街」などへと引き継がれてゆく。その意味で、「生物祭」の改稿は、初期伊藤整の大きな転機と捉えられるのではないか。

〈注〉

(一)「伊藤整「生物祭」論」(『日本大学人文科学研究所研究紀要』二十五号 一九八一年三月)

(二)「伊藤整研究」(三弥井書店 一九七三年八月)

(三)『伊藤整研究 新心理主義文学の顛末』(双文社出版 一九五五年十月)

(四)「伊藤整「雪明りの路」と「生物祭」」(『語学文学』十二号 一九七四年三月)

(五) 『生物祭』—初出と改稿に関する考察(『解釈と鑑賞』六  
十卷十一号 一九九五年十一月)

(六) 『小説クォーター』第二輯(一九三三年五月)

(七) (五) に同じ

(八) (二) に同じ

(九) (二) に同じ  
(十) (二) に同じ

(いいじまひろし・修士課程)