

戦時下の文学 〈その八〉

安 永 武 人

四 文学の転向（つづき）

V 伊東静雄のばあい

1

伊東静雄が、一九二九（昭和四年）年、京都大学文学部の卒業論文のテーマに「子規の俳論」をえらんだのには、それまでに受講した藤井乙男の特殊講義「猿蓑炭俵の研究」、額原退蔵の特殊講義「俳諧史―芭蕉以後」の影響があっただろうとされていて、とくに「強く伊東に影響したのは額原講師の『俳諧史』の講義ではなかったか」と推測されている。子規が芭蕉否定、蕪村評価を軸に展開した「写生」論にたいする伊東静雄の文芸論的反駁が、卒業論文の中心的な

骨格をなしていたからであろう。しかし、近代作家を卒業論文にとりあげてをあまり歓迎しなかった当時の京大國文の学風を考慮して、芭蕉、蕪村とからめて子規をとりあげたのは、伊東の苦肉の策であったのかもしれない。

伊東は子規の「写生主義」が明治二十年代後半における「月並俳壇」への批判として「歴史的啓蒙的意義」をもつものと評価しながらも、なお、おおくの欠陥をみいだしている。

俳句革新を志す子規は、一八九三（明治二十六年）年から翌年にかけて「芭蕉雑談」を執筆し、当時の俳壇に支配的であった芭蕉の偶像化を破壊しようとしてきた。そして、現在尊崇の的となっているのは「俳諧宗の開祖としての芭蕉にして文学者としての芭蕉に非ず」「文学者としての芭蕉を知らんと欲せば、其著作せる俳諧を取て之を吟味せざるべからず」として、

余は劈頭に二断案を下さんとす。曰く、芭蕉の俳句は過半悪句駄句を以て埋められ、上乘と稱すべき者は其何十分の一たる少数に過ぎず。否、僅かに可なる者を求むるも寥々晨星の如しと。

こう断定した子規は、具体的に芭蕉の数句をとりあげて、その駄句であるゆえんを強調する。たとえば、

道のへの木権は馬に喰はれたり

について「一説にいふ、権花一朝榮といふ古語にすがりて其はかなき花の終りさへ待ちあへで馬にくはれたるはかなさを言ひ出でたるなりと」「又一説あり、此句は出る杭は打たる」といふ俗諺の意にて、木権の花も路の辺に枝つき出して咲けば馬にも喰はるゝ事よと人を誡めたるなりと」などの説をあげたのち、「此句は何か文学外の意味ある者にて、第一説第二説の中いづれかなるべし。若し之を普通の句なりとせんには、

道のへの馬の喰ひ折る木権かな

道のへや木権喰ひ折る小荷駄馬

等の句法を用ひざるべからず」とまで断言している。これにたいして伊東静雄は「甚独断の言をなしてゐる」としたうえで、つぎのような批判を展開している。

我々は芭蕉が表現しようとするものと、子規が表現しようとするものが全然質を異にしてゐることがわかる。即ち我々が芭蕉の木権の句から感ずるものは芭蕉の自然に対する言ひ難い一種の哀寂の感である。道端

に喰ひ折られた木権、それを動機として発した芭蕉の自然に対する深い同情の感慨がこの句の生命であるのだ。(中略)子規はこの芭蕉の自然に対する切々の感慨を了解することが出来なくて、その感慨を常識的な教訓、諺に引きさげた古来の解釈に賛成して、普通の句としては云々と云つてかくの如き大胆な改作を敢てしてゐる。子規のこの二つの句は馬と木権の配合による一つの小景の描写説明にすぎない。(傍点・伊東)

ここで伊東は芭蕉と子規との芸術的関心や表現の質のちがいを指摘し、子規の芭蕉句についての卑俗な解釈および改作をしりぞけている。芭蕉においては「喰ひ折られた木権は彼の自然に対する哀寂感の象徴」であり、「自己の心内に漂ふ情緒の全体を、具体的に直接に象徴しようとする」のたいして、子規には「在外的な風景を在外的な風景として描くことの興味」しかない、したがって「表現に於ける芭蕉の象徴的態度と子規の写生的態度の違い」があることを論じて、芭蕉の象徴的表現とその方法をたかく評価していることに注意しておかねばならない。

ついで、伊東の論はどうぜんのことながら、子規の写生論そのものの分析にむかう。それが子規の芸術論の核であり、創作の根本態度であるとみただからである。伊東はまず子規の「俳人蕪村」のつぎの一節に注目する。

後世の文字も客観に動かされたる自己の感情を写す処に於て毫も上世に異ならずと雖も、結果たる感情を直叙せずして原因たる客観の事物をの

み描写し、観る者をして之によりて感情を動かさしむること、恰も実際の客観が人を動かすが如くならしむ。^⑤

というその「最重要な個所」である「客観の事物をのみ描写し」という一句が、「実に曖昧模糊として残されてゐる」と伊東は指摘する。なぜかといへば、

描写するものと描写される主観の事物との関係、即ち作者は如何なる態度を以て客観の事物を観しそれを描写しようとするのである、かといふこと就ては、其処に何等の説明も与へてゐないからである。(傍点・伊東)

子規が明確に説明しえなかつた「客観の事物をのみ描写し」の一節について伊東は自己の見解を述べて、

およそ二つの解釈を含んでゐる様である。即ち一つは、我々の視覚に映じ來つた在外的な物象の感覺的眞を描写すること、あるが儘の自然を機械的に模写しようとする写真術的態度であり、他の一つは、事物を感覺のみで見ないで直観によってその事物に内在してゐる本質的眞を掴み、それを象徴しようとするのである。(中略)全く純粹に客観的な敘景詠物の詩の如く見えても、その奥には深き主観の裏付けがあり、その主観は文字としてではなく、一種の色や句でも言ふべき感觸として感ぜられるのである。敘景詠物の詩が芸術としての、価値を持つたためには全く後者の如きものでなければならぬ。

といい、子規のばあいは二者のうちの「前者への傾向が多かつた」と判定している。つまり子規の写生論は「直観によってその事物に

内在してゐる本質的眞を掴み、それを象徴しようとする」方法ではなく、「あるが儘の自然を機械的に模写しようとする写真術的態度」をぬけることができている点指摘して、それは「芸術的直観」といふものに対する認識不足の爲であるとしている。その結果、子規は「芸術が芸術たる所以の芸術的直観までも排して、全然没主観的な機械的形象模倣にまでおち入つて行つた」と判断するのである。

それにひきかえ蕪村の作品にすこぶる好意的であつた子規の「俳人蕪村」についても、この写生論と関連して、伊東はつぎのように言及している。子規が「咳唾珠を成し句々吟誦するに堪へ」「芭蕉に匹敵すべく、或は之に凌駕する処あり」といい、あるいは「蕪村の俳句は今に残りし者一千四百余首あり」^(ママ)「只々驚くべきは蕪村の作が千句盡く佳句なることなり」^①としていること、および、

俳句十七字の小天地に今迄は辛うじて一山一水一草一木を写し出だし、ものを、同じ区劃の内に變化極りなく活動止まざる人世の一部分なりとも縮写せんとするは難中の難に属す。^②

と子規が、このを、伊東は、

- (一) どれほど複雑な在外的な事物、風景が広く取材されてゐるか
- (二) そしてそれ等の風景、事物を複雑なままに精細に、又視覚的に印象明瞭に模倣する技術がいかに巧妙であるか

といふ彼の写生の二つの標準にのみ視点を置き、専らそこから蕪村の句

を評してその偉大さを推称してゐるのであって、蕪村の物象に内在する本質的眞の把握力に就ては全然着目を欠いてゐる。

と批判する。伊東は、子規の蕪村評価を表現「技術」本位のそれとみているといつてよいであろう。技術の「底にある物の見方、物に対する主観のぶつかり方は全く問題にしてゐない」とも評するのであるが、しかし、それでもなおこの蕪村句のとらえかたは、芭蕉のばあいのそれにくらべて、「幾分の妥当性をも見出すことが出来る」としている。伊東の見解はつぎのようなものである。

子規は「梨の花月に書読む女あり——蕪村」の句を、複雑な風景をうまく詠みこなしたものであると言つて、複雑美の項で推称してゐるが、我等の考へる所では、この句は梨の花が咲いてゐる月夜の庭に向つて、女が書を読んでゐるといふ一つの純客観の複雑な風景を詠みこなすことが直接の目的であつたのではない。(中略)この場合蕪村が梨といふ在外的な事柄からそれに内在する純一なものを感じることは芭蕉と何のかはりもなかつたであらう。然し蕪村は月夜の梨花から感じた情緒を客観化し、それに表現を与へる際に、芭蕉の如く句の色、句等といふ様な句全体の感触による表現法をとらないで、その情緒を視覚にまで翻訳して、月光に向つて女が書を読むといふ一つの風景で象徴しようとするのだ。子規の写生主義的な見方も幾分の妥当性を持つと言つたのは、実にこの点に於てである。

したがつて「子規の如き蕪村の句の視覚的な見方は大過はないとい

ふだけのことであつて、蕪村の正しき理解者のとるべき態度ではない」「蕪村は子規を包容する詩人であつて、子規がみただけの詩人ではなかつた」という結論に達するのである。

子規の「写生」論について、伊東がしばしば強調しているのは、ひとことではいへば、「芸術的直観の象徴的表現」についての認識の欠落ということであつた。

この欠落を指摘する伊東の芸術観を形成した根拠のひとつに、萩原朔太郎の詩論があつたのではないかと推測される。伊東がこの卒業論文の作成にとりかかつていたはずの、一九二八(昭和三年二月に朔太郎の『詩論と感想』^⑩が、同年十二月に『詩の原理』^⑪が刊行されてゐる。後者から三十字たらずの引用があるために、伊東との関係ではこれが注目されやすいが、論文の提出がこの書刊行の一カ月後であることを考慮にいれると、理論的には、よりなおく前者に依拠したとみるほうが自然であらう。朔太郎は前者において「象徴」についてかなり詳しく叙述してゐる。朔太郎は「元来欧州における近代の象徴主義は、東洋文化の間接な影響から、新しく刺激された彼等の新觀念に属すること」^⑫を前提として、それでもなお「写實的の說明主義」にとどまることに言及して、東洋の芸術、とくに日本の和歌、俳句に伝承される象徴主義について強調する。

事物を感覺的に見ずして精神的に見る。即ち所謂「眼で見ないで心で見

る」態度を持し、形を軽視して内部的に実在する真の本質——形以上のもの、形而上のもの——を直感する。彼の感覺主義に對して、我は即ち精神主義であり、彼の説明的なるに對して、我は即ち象徴的である。

といい、「日本詩歌の象徴主義」の絶頂を『新古今集』にみている。

実に日本の和歌は、新古今集に至ってその芸術的發展の極致に達した。

既に古今集にその発芽をみた上述のテクニクは、新古今集に及んで完成の極美に達し、近代の意味における象徴詩の花を満開させたのである。

として、「陸奥のしのぶもぢずり」「みかき守衛士の」「これやこの行くも帰るも」の数首をあげて、具体的に解説しているが、その論拠とするところは、右にあげた理論(注⑩)につきるといえるであろう。とくに「文法的に解釈すれば」「主旨」をみちびきだす枕詞や

序詞にすぎない語句が、それ自体としての役割をもち、「上句の景色と下句の心境とが、言語のふしぎな秘密によって結びつけられ、全く分離することのできない関係で重なり合つてゐる」とみるところ

に、朔太郎の『新古今集』の「象徴主義」についての定義があるというべきであろう。「みかき守衛士の焚く火」が「寂しい辺境の沿海地方で、衛兵の焚いてある煙」とされるような誤解はあるにしても、「象徴」を朔太郎がどのようなものと規定していたかは理解できし、伊東のいう「象徴主義」が、辞句のちがいはあっても理論的にはまったくこれと符合する内容であったことは、あらためて対

照するまでもなくあきらかである。伊東の子規批判の論拠が朔太郎の詩論におうところがおおきいのではないか、という推論をたてるゆえんである。しかも朔太郎が芭蕉について、

真の象徴詩人たる芭蕉等は、常に如何にして物の実体を把へようかといふ觀念で動いてゐた。一方では、強ひて物の影を描かうとして苦心し、一方では物の確実な実体を捕へよと弟子に教へてゐる。

と言及しているのをみれば、伊東が「子規の俳論」を書くにいたった動機のひとつは、朔太郎のこの一節に触発されたのかもしれないとさえおもわれる。しかし、そのこと以上に重要とおもわれる朔太郎の発言がある。かれは、この「日本詩歌の特色たる象徴主義」についての概説のしめくくりとして、つぎのようにいう。

今や吾人は、盲目的なる西洋心酔の夢からさめて、民族的に日本主義の精神を自覚しなければならぬ。我々の古き国歌詩歌の中から、我々のよつて立つべき新しき民族詩の精神を発見すること、之れまた我が日本語詩壇の急務である。

一九二八(昭和三)年という時期にだされた朔太郎のこの提唱は、十五年戦争開始いぜんであるだけに、注目にあたたい。伊東がこの時期に自己の芸術論の拠点を「象徴主義」にもとめ、それが、朔太郎の詩論の影響下にあり、しかもこの卒業論文において、その「象徴主義」詩論を芭蕉・蕪村にあてはめてみていること、朔太郎が『新古今集』にその極致をみたのと同様に、伊東もまた「象徴主

義」を「日本詩歌の特色」と認めることによって、日本の古典文学と深い結縁をみせていることをおもえば、朔太郎の右の提唱に伊東

もほとんど異存はなかったであろう。このことは後述するように、このあとに展開される伊東静雄の全詩業を考えるうえで重要な視点だといわねばならない。

- ① 野間光辰「西鶴輪講会と伊東」（有精堂・日本文学研究資料叢書『日本浪漫派』所収）一七八ページ。
- ② アルス版『子規全集』第四卷、一六七～八ページ。
- ③ 前注におなじ、一七六～七ページ。
- ④ 「子規の俳論」（人文書院『定本伊東静雄全集』所収）二〇五ページ。なお、伊東文の引用はすべてこの定本によるもので、特別のばあいをのぞいて、いちいち注記しない。
- ⑤ 「俳人無村」（アルス版『子規全集』第四卷所収）六三六ページ。
- ⑥ 前注におなじ、六二五ページ。
- ⑦ 前注におなじ、六九八ページ。
- ⑧ 前注におなじ、六四〇ページ。
- ⑨⑩ 新潮社『萩原朔太郎全集』第三卷所収。
- ⑪⑫ 前注におなじ、二三三ページ。
- ⑬ 前注におなじ、二四二ページ。
- ⑭ 前注におなじ、三三～四ページ。
- ⑮ 前注におなじ、三四ページ。
- ⑯ 前注におなじ、二八ページ。
- ⑰ 前注におなじ、三五ページ。

この卒業論文の提出まえに、伊東はみじかい児童もの二篇を発表している。そのひとつは、大阪の三越が裕仁天皇の即位式典記念のため児童映画の脚本を『大阪毎日新聞』をつうじて募集したのに応じた作品「美しき朋輩達」であり、一等に当選している。一九二八（昭和三）年十月のことである。この原作は、こんにちみることができないが、わずかに『キネマ旬報』の「各社近作日本映画紹介」欄で、その梗概を知ることができる。伊東はこの脚本について『大阪の三越』に「作者より」という一文を寄稿している。

皆さん少年の心は、それはきれいなきれいなものなのです。けれども只時々悲しい過を犯しやすいのです。その過を過と知り悔と涙で決心をしお祈りしたならば皆さんは神様の様に美しく、世界は天国になるであります。

と「私の大好きな子供達」に語りかけている。煙突掃除屋の少年三吉の怪我、その静養をめぐる、稔・雄助・英一・ゆり江などの少年少女と巡査・友成小父さんとのあたたかい交流を描いた作品であったようだ。原作者の伊東静雄を、壁静と勝手に改名した脚色者・水島あやめの脚本をもとにした梗概であるから、どこまで原作の面影をとどめているかわからないが、「作者より」の文章からみて、

『赤い鳥』流の児童観にもとづいて、それをそのまま反映する童心世界が創作されていたとみてまちがいはあるまい。その一カ月後、伊東はさらに「童話」山科の馬場」を書いた。当時、文学上の唯一の親友であった宮本新治の斡旋によって、これは同志社高等商業学校の『学友会誌』第6号に掲載された。小学校二年生の男の子が母につれられて山科の叔母の家を訪れたとき、ある夕暮れ、退屈のあまりその家をでて近くの馬場での乗馬訓練をみているときの心境が描かれている。

私はこんな光景をみてゐる内に、何とも言へぬ心持になりました。ひどく心細い様な、そのくせ、いつまでもここでかうして、じつとみてゐなければならぬかの様な。

そして、自分が今此処で身動き一つしても、きつと、この馬も、号令をかける人もさくも何もかも皆なくなつてしまつて、私一人ぼつんと広い原中に取り残されるのに相違ない。そして原中をあるいてどこをどう尋ねまはつても、をばさんの家は見つからぬのに相違ない。私はそんな風に次ぎ次ぎ思ひました。そして、じつとしてをれぬほど、さびしいおそろしいとりとめもない心が湧いて来ました。

桶谷秀昭はこの初稿にもとづいて「私」の心境と行動に「伊東静雄の感受性の原初の姿」をみとめ、

この少年の眼に映った馬場の風景と、そこに吸い込まれるように立ちつくしているじぶんと、息づまる緊迫した意識の場は、処女詩集「わが

ひとに興ふる哀歌」の中の「曠野の歌」をはじめとする系列の詩の原像であるといえる。

という判断をくだしている。この初稿とあとの詩業をみるかぎり、この解釈はなりたつかも知れない。たしかにこの少年の馬場風景とのかかわりは、小学校二年生のそれというにはいささか異常で、とうぜん執筆時の伊東の心象の投影をみなければならぬだろう。その部分だけ、(童話)としては破綻しているというべきである。が、夕暮れ、家まで帰らつてくたさうかという子どもらしい不安、夢中の力走、そして「ああよかった」という安堵、こういう心理の経過は、この作品執筆の年の三月に宮本新治にあてた書簡に「武者さんと芥川さんとを時々よみます。全集本で。」「芥川さんも感心したり、妙に窮くつに感じたりしてゐます」と書いた、その芥川の「トロツコ」を念頭においていなかったといえるだろうか。それは、ひと頃の芥川の常套的な表現であった「……のに相違ない」が二カ所に踏襲されているばかりでなく、「トロツコ」の少年はやつと家にたどりつくと、不安の緊張がとけて爆発的に号泣するが、「山科」の少年は「一種のわけのわからぬ涙が目はずつと奥の方でにじみさうでした」というちがいはあるにしても、家族から離れて孤立したところぼそさ、不安の状況という点では軌を一にした作品だといえる。いってみれば、伊東は「トロツコ」の少年・良平が後年妻子と

ともに東京に住んで、少年の日のあの孤独な不安を、雑誌校正係りとなつていまの生活の前途についても、予感的なイメージとしていただいているところまで描いた芥川の「窮くつ」さを、「山科の馬場」では回避することができている。けれども少年の心理展開のなかに二十二歳の伊東の内面を投射して、(童話)としての自然さをゆがめた別の「窮くつ」さをかかえこんだといわねばなるまい。童話としてみれば基本的には、童心主義の児童観にすっぽりはまりこんだ作品であつたといふべきである。この「山科の馬場」は二年後の一九三〇(昭和五年)に加筆修正され、初稿の題名のうえにかかげられた(童話)の二字が抹消されて、勤務先の大阪府立住吉中学校の校友会誌『耕人』第6号に同題名で掲載された。しかも初稿とこの改定稿とのあいだに、京大らしい師事してきた頼原退蔵にあつた書簡に注目すべき告白をしている。

近頃は私の内の芥川的傾向を克服するためにと存じまして、全集などとして芥川氏研究に少しづつ時間を費してゐることでございます。私は同氏を読みながら、自分の過去の教養——自然主義的な個人主義の根強さに驚いてゐるのでございます。今更、そして、私共年輩の者が皆さうであります様に、新しく開けさうに見える、今迄の私共の教養が、あまり役に立たない、ばかりでなく邪魔になりさうな世界に当面した様な気が致しまして、危惧し、願望してゐるのでございます。そして、こんな時代に学問に志すものはどんな態度をとればいいことであらうかと苦しん

であるのでございます。^{②④}

これにはふたつの重要なことが語られている。ひとつは自分のなかに深く根をおろしている「芥川的傾向を克服する」ための自己点検の志向と、もうひとつは時代の青年知識人をいやおうなくまきこんでゆく社会主義の思想や運動に、どのように対応するかにおもひあぐねている孤独な苦悩である。これよりさき、京大入学の一九二五(大正十五)年九月、

あんな学生達の社会運動などにも相当の魅力を私は感じますけれども、あんな運動には少なくとも根底に、相争ふ二つの階級の各々に「理解とそれから生ずる愛」が欠けてゐる様に思はれます。私はそんなことになつさはる前に、もつと人を理解することに努めねばと思ひます。^{②⑤}

といい、白樺派の影響の残存をおもわせる思想傾向をみせ、さらに、その翌年の二月、

世の中がひどく退くつになる様です。淋しさはどうやら退却しましたけど、一層悪い退くつと云ふ魔物が私の胸に這ひよつて来たらしうございます。青年らしい目のかがやきも自然と曇つて行くのが自分でもわかる様です。大変危険な思想の変転期に立つてゐるのですね。^{②⑥}

と書いた伊東の状況と、頼原あて書簡とをかきねてみると、伊東の社会主義への対応のしかたの混迷が、かなり長期にわたつてつづいていたことがうかがわれる。「青年らしい目のかがやき」を失つてゆくという自己認識のかなしさ、これがむしろこれから以後の伊東

の詩業の核心をなす孤独感の「原初の姿」であったのではないか。伊東が「私の内の芥川の傾向を克服する」と書いた翌年に改稿した「山科の馬場」は、量的には初稿の倍ちかくにひきのばされている。展開にはそれほどおおきな変化はないが、細部の描写がかなりおおくなっているのと、初稿では馬場にたどりつくまでの点景にしかすぎなかった仔犬の出現とその動きが、この定稿ではかなりくわしく描写されているだけでなく、なにか象徴的ともいえるべき意味がこめられているようだ。馬場は、沈黙のうちにおこなわれているおなじ訓練のくりかえしと調教師のときおり発する声とのほかは、ぶきみなほど静かである。

その二頭の馬は相変らず、同じ歩調と同じ間隔で首を低く地に垂れて、檜の木の周囲をしづしづしづとまはるばかりです。二度目も三度目も……。私はこんな光景に段々不安になって来ました。(中略)すると急に、又私は人の叫び声をききました。さつきあの小溝を跳ばうとしたときいたのと同じ声です。私はぎくりとしました。そしてその声で、私は風のように、さつきの消えうせた狗の正体を感じてしまった様な気がしました。(中略)そして相変らず二頭の馬は魅せられた様に、その大木をしづしづしづしづとまはりやみません。私は今は、全く不安と怖れで泣き出したほごでした。然し、私にはもう一層怖れることがありました。それは、もし自分が、今、一分でも身動きをしたり、泣き出したりしよらうものなら、この目の前の柵も、広場も、馬もそして私が帰るべき原つ

ばのみちも、叔母さんの家も、何もかもこの世からすっかり消えてしまつて、私だけ一人、深海の海底の様な所に残されるに違ないと感じたことでした。私は、自分をこんなに魅してゐるものに打ち勝たうと、不安で足を震はせながらもじつと歯を喰ひしびつてこの光景に対抗しました。これはもはや少年の心理についての描写とはいえない。まして児童ものの一節としては、きわめてふさわしくないといふべきだろう。

初稿に投入された伊東の内面の苦悩が、いつそう拡大深化されたかたちで描写されているともいえる。これは少年期の体験をそのまま再現したのではなく、虚構の作品であつて、執筆時の伊東の内面を濃密に作品の内実としてちりばめたのだといふべきであらう。それにしてもこの馬場風景がもたらす「泣き出したいほど」の「不安と怖れ」とはなんであるのか、「狗の正体」とはなにを象徴するのか、同年の詩「空の浴槽」の冒頭「午前一時の深海のとりとめない水底に坐つて」に酷似する表現があるのはなぜか、「自分をこんなに魅してゐるもの」とはなにか、それになぜ「対抗」しなければならぬのか、いずれも伊東の内面世界の不分明な様相は、にわかにはとらえがたい。

ところがこの定稿には、おもわせぶりの付記の一文がついている。今にして私は、あの山科の馬場を単なる幼ない詩ではなかつたと考へてゐます。その証拠に今でも私は、その中に鍊獄を感じてゐますから。かの「人界喜劇」に読み耽りながら、然も猶ほ、この不安の中にあるのは、

私が若いせいでせうか、それとも、私の理想的な血のためでせうか。然し、只、あの叔母さんは、今の私にはない。

初稿いらい「不安」と「煉獄」をかんじていたというのであるから、ここ三年来、彼がとらえられていた状況を検討する必要があろう。初稿と定稿とのあいだの一年余は、伊東の書簡をつうじてみるかぎり、心情的にも思想的にもかなりの動揺がうかがえる。三月大阪住吉中学校に就職決定、六月『戦旗』の記事について宮本新治に書きおくり、七月額原退蔵に「研究の方向もはっきり」せず「自分が学研には向かないのではないか」という悩みを訴え、八月「虚無的な興味も興ふんもない生活をしました」「人生は流れる。水の如し」といながら、九月にはいると、宮本にあてて「朝に夕にマルクス、マルクスと考へてゐる」と書いたのにひきつづき、

私の目下の仕事は、ともすると私の上におひかぶさりさうになる虚無的な影を追ひ払うて、社会的熱情へ一途にならうと努力することです。然し自分等の手はかくも青白い。それを思ふと没落する階級の無力さがかへりみられる。然し私の今のこんな良心の働き方は決して悪いとは思はない。大成を待つて下さい。

という。ここには伊東に「良心」にしたがつて進みでようとする方向についての認識がありながら、「没落する階級の無力さ」への顧慮もはたらいて、マルクス主義運動へ直接参加する決断のつかない逡巡がみられる。この時期のおおくの青年知識人がとらえられた直

接行動者にもなれず、さりとて、まったくの傍観者にもなりきれぬ、その結果、参加への志向があるだけに、ややもすれば虚無的にならざるをえなかった典型的な状況がうかがえる。この年の教員の俸給不払い、減俸、誠首が全国的にひろがるなかで、就職したばかりの伊東が、そうかんたんに教職をすてて実行動へ身を投ずることができなかったのも、ふしぎではない。現実生活に束縛されながら、しかも「理想の血」のゆえに、心身をさいなまれる伊東の苦悩が、もともと心ゆるした親友へありのままぶつつけられているのだ。とすれば、「山科の馬場」をみつめながら、彼がかんじた「不安と怖れ」、「煉獄」というのは、この二者択一の岐路にたった伊東の内面をものがたっているのではないだろうか。饗庭孝男がこの定稿について「存在の不安の感情は、実存意識の原初的な表現に外ならない」というのも、伊東のたっていた現実をそのようなものと理解すれば、首肯できる。また同年十二月にも宮本新治あて書簡で「頭は唯物史観を肯定しながらもヘルツ（ハート）が云ふことをきかない憂鬱」ということをいひ、

そして热情的な革命理論が、熱情なしに理解される時、それが虚無的色彩を、然も破かいされたあとに茫然と立ちすくんで、過ぎゆく白雲をながめる様な虚無を我々に感ぜしむるのですな。

ともいっているところをみれば、この年の伊東の思想と心情のゆら

ぎが、なみたいていのものでなかったことが推察される。しかし翌年「山科の馬場」を改稿し完成する過程において、伊東は自己の直接行動者たろうとする意欲を、自制的にこの作品のなかに封じこめてしまったのではないだろうか。「消えうせた狗」は、後年の詩集『夏花』の、

『夏花』の、

無邪気なる道づれなりし犬の姿

何処に消えしと気付ける時

われは荒野の尻に立てり。

△蜻蛉▽

にも「姿」をみせているといえようが、伊東はマルクス主義運動から逃亡する自身の姿をそれに見たてていたのかもしれない。しかもその逃亡は「何もかもこの世からすっかり消えてしま」うことを、覚悟したうえでのことであった。つまり時代や社会に背をむけて、孤立・独往を決意し、そこにおのが詩業定立の足場をもとめたのだといえるだろう。ここにこそ『わがひとに與ふる哀歌』『夏花』の道がぎりひらかれる起点をもとめることができる。

⑱ 昭和三年十二月一日号。

⑲ 「伊東静雄論」(『文学』昭和三十九年四月号)。

⑳ 昭和四年十月二十二日。

3

⑳ 酒井安代・百合子あて書簡。

㉑ 酒井安代あて書簡。

㉒ 「伊東静雄論」(審美社『日本浪漫派研究2』所収) 九五ページ。

こうして伊東は、自己の現実とそれに対応する内面世界のみを凝視する視野を、自己表出の枠として設定することになった。外界との接触を意識的にたちきって、ひたすらに自己の内面の「本質的真」にむかつて沈潜する。しかもそれが心情的には芥川にちかい芸術至上主義の立場からの対象把握を中核としながら、朔太郎によって触発された象徴主義の方法に依拠することによって、きわめて難解な詩をうむにいたるのである。この難解さは、マルクス主義から逃亡した「狗」のかなしさやうしろめたさを緩和するために、ほんとうの自己の生きざまを詩の行間に葬るという方法による、自己抹殺の結果にはかならなかつた。したがって芸術至上主義的な対象設定と象徴主義的な表現方法とは、時代思潮にたいする二重の防御壁となつて、伊東の内面世界の安定を確保することになったとみることができよう。対象選択の限定と表現方法の限定という二重の防御装置をもうけなければ、かれは「自分をこんなに魅してゐるものに打ち勝」てなかつたにちがいないし、さらにその表現が象徴的方法をと

り、その芸術的完成をめざす詩的世界の精緻な構築によって、二者択一をせまる現実の誘引からみずからをひきはなし、自己の内面と现实生活との平穩なバランスをたもつことができたということではなかったのか。現実の直接の反映ではない、比喩などによる屈折と陰影をはらむ象徴主義の表現は、伊東の精神の孤立・独往にとって不可欠の条件であった。その方法に依拠することで、伊東は自己を現実から切断して抽象的人間としてのみ追求すれば、彼の詩的世界を創出できる地点にたつことができたのである。詩、ひいては芸術は、本来そういうものだろうが、かれのばあい、つよい内向的な自問自答性があり、それが詩のことばとしても表出されるところに、創造のひとつの秘密があったといつてよいであろう。

第一詩集『わがひとに興ふる哀歌』は、一九三五（昭和十）年十月に刊行された。その冒頭にかかけられた△晴れた日に▽は、大岡信らによって「正直のところ、よくわからない」^②とされている詩だが、「私の放浪する半身」つまり伊東の分身へ、「お前はしかし命ぜられてある」と規定するもうひとりの伊東が語りかけるのを、基本的な構造としている。その第一連、

とき偶に晴れ渡つた日に

戦時下の文学 △その八▽

老いた私の母が
強ひられて故郷に帰つて行つたと
私の放浪する半身 愛される人
私はお前に告げやらねばならぬ
誰もがその願ふところに
住むことが許されるのでない

「放浪」を宿命とする詩人のこの詩における第一声は、まず、もつとも親しいはずの母に帰郷を強制することからはじまる。しかもそれは、なおとどまることを望みながら帰郷させられる母の後姿に鞭うつように「誰もがその願ふところに／住むことが許されるのでない」と、ふりかえることすら許さない苛酷なことばで追いうちをかけているが、それはとりもなおさず、みずからの「放浪」を決定的なものとするための「故郷」拒否宣言といえるだろう。そのうえ「幼くて居た故郷」は、

到底まつ青な果実しかのぞまれぬ
変種の林檎樹を植ゑたこと！

という自己認識を育てたのである。とうてい完熟しない「変種の林檎」として運命づけられ、風土になじみえない自己であると自覚す

ることから、この詩人は「故郷」と断絶しようとする。だから自己の詩的世界を確立するためには、つまり伊東に「愛されるためには」、伊東の「半身」は「放浪」を「命ぜられてある」のだ。大岡信は、この詩がこの詩集の巻頭におかれていることに「いったいどういう理由で、この処女詩集の晴れがましがるべき場所におかれたのだろうか」と疑問を呈しているが、伊東が詩人としての第一歩を果敢にふみだそうとする決意の表明とよみとれば、この詩を巻頭にすえた伊東のひそかな願望は理解することができる。

私は言ひあてることが出来る

命ぜられてある人 私の放浪する半身

いつたい其処で

お前の懸命に信じまいとしてゐることの

何であるかを

という最終連は、ややもすれば伊東の「半身」の、「故郷」を「故郷」として「信じ」たくなる心よわいうごきを封殺し、詩人として「放浪」によって剛毅に自立するために「懸命に信じまい」としていると言ひかけることで、伊東がもうひとりの伊東に籠かごをはめたのではないか。詩人伊東は「故郷」と絶縁することから、かれの詩業の出發をはじめめる決意であったとみるべきであろう。この第一詩集

には、ほかにその決意に関連する詩が、たとえば△海水浴▽△帰郷者▽などに、表現の微妙なちがいはあるにせよ、それを表明するものとして収載されている。肉親をもふくめて「故郷」との断絶によってしか、おおくのばあい、近代日本においては、芸術家たちの自意識の確立がありえなかったという歴史のおもみがあった。伊東のばあいもその例外ではない。そこには日本と西洋との文化のはざまにたつた芸術家たちが、心情的にはよりふかく日本に足場をたもちながら、その表現においては、西欧的なそれに準拠しようとするとき、半封建的近代日本の社会で、まず自己をもっともつよく拘束する共同体——家族・故郷——との絶縁という観念の操作によって、ようやくその精神の自由を獲得し、その飛翔をもって芸術的な達成と信じるほかに道のなかつたという事情があつたのだ。この観念の操作は一時的に成功するかにみえるのだが、やがてその反歴史性、反現実性の当然の帰結として、おおきな破綻を伊東のうえに招くことになる。そのことについては後述する。

太陽は美しく輝き

あるひは 太陽の美しく輝くことを希ひ

手をかたくみあはせ

しづかに私たちは歩いて行つた

かく誘ふもの何であらうとも

私たちの内の

誘はるる清らかさを私は信ずる

無縁のひとはたとへ

鳥々は恆に變らず鳴き

草木の囁きは時をわかたずとするとも

いま私たちは聴く

私たちの意志の姿勢で

それらの無辺な廣大の讃歌を

あゝ わがひと

輝くこの日光の中に忍びこんでゐる

音なき空虚を

歴然と見わくる目の発明の

何にならう

如かない 人気ない山に上り

切に希はれた太陽をして

殆ど死した湖の一面に遍照さするに

△わがひとに與ふる哀歌△

この詩について菅野昭正は、

廣大な讃歌を響かせる宇宙は、ひとつの疑いようのない実在となつて、

詩人の前に（あるいは読者の前に）現前せしめられる。いいかえれば、

これはひとつの確実な宇宙を所有し、そのなかに確実な位置を占めたといふ喜びの自覚である。そしてこの自覚は、つきに湧きおこってくる讃

戦時下の文学 △その八△

嘆を伴った呼びかけ、「あゝわがひと」とともに転調の動きのなかに運びこまれて、小ざかしい、「目の発明」を断乎として拒否することになるはずだ。こうして拒絶の叫びが高らかに湧きあがってくるるとき、詩人の内部では、宇宙を所有したという感覚がいっそう強められて、かたわらの「わがひと」の心の内側にまで、それが流れこんでいく光景がはつきり透視されているにちがいない……。

とよみとる。小川和佑は、

ここで自然は内的情景として現われる。（中略）さかしら人間の英知の一切を放下して、そこに瀕死の湖を見下ろしながら純なる愛を確かめんとするという。^②

と解釈している。さらに河野仁昭は、

伊東静雄をのぞいて、恋をこのように歌いあげた詩人はほかにない。（中略）彼の抒情の基底部を形成しているものは、自我を救済しようとする、あるいは危機から防禦しようとする願望なり意志であつて、それが痛切にアイロニカルにうたいあげられていると見ることもできるように思う。彼にとつて詩とは、そうした願望を抱かざるを得ない存在の表出であり、求道者のように真摯に、そういう自己を救う道を追求する営みであつたのではなかつたか。（中略）「殆ど死した湖」とは、自我の内部世界の暗喩であろう。ここには、なるほど形而上学的世界への、あるいは「非時」への憧憬精神がうたわれてはいる。しかし、「空虚」をあえて意識すまいとする志向は、デカダントの深淵にのめりこもうとする自我を救済する方途を見出そうとする希求と、それほど異質ではないと思ふ。^③

という。「あゝわがひと」以下の最終連の解釈には若干の相違がみられる。が、ここでは河野説にちかい解釈をとりたい。輝く太陽のあかるすぎる光のなかに人生の虚無を発見して、おのれの才気を誇ろうよりも、「人氣ない山」中に「殆ど死した」も同然で、かえりみられることすらない「湖」が陽光によってよみがえり、生きかえることを作者は願っているとみるべきであろう。しかし、そのよみがえりを、ほとんど不可能であると自覚し、あきらめながら、なおそれを願わずにはおれないところに「哀歌」たるゆえんがあるのだ。絶望のきわみにいたる、あと一歩のところでの切ない祈りである。

その「湖」は河野がいうように「自我の内部世界」とみることもできるだろう。自然の万象に「広大の讃歌」をきく作者は、かぎりなくあかるい太陽にむかって雙手をあげて、その結果のむなしさを予期しながら、そのかがやきをうけいれたいとする願望のはかない燃焼の最後の炎に身をゆだねている。それはあくまで諦念とともにある願望にしかすぎないといわねばならない。「太陽は美しく輝き／あるいは 太陽は美しく輝くことを希ひ」といううたいだしは、そのことをよくものがたっている。△冷めたい場所です▽の「私が愛し／そのため私につらいひとに／太陽が幸福にする／未知の野の彼方を信ぜしめよ」もまたおなじ願望といえるだろう。それゆえに、このような向日性に密着して対照的に△曠野の歌▽の世界が、ひそん

でいたことが首肯できるのである。これには、「痛き夢」をせおう伊東のおのが人生にたいする冷徹な透視がある。

わが死せむ美しき日のために
連嶺の夢想よ！ 汝が白雪を
消さずあれ

息ぐるしい稀薄のこれの曠野に
ひと知れぬ泉をすぎ
非時の木の実熟るる
隠れたる場しよを過ぎ

われの播種く花のしるし

近づく日わが屍骸を曳かむ馬を

この道標はいざなひ還さむ

あゝかくてわが永久の帰郷を

高貴なる汝が白光見送り

木の実照り 泉はわらひ……

わが痛き夢よこの時ぞ遂に

休らはむもの！

△曠野の歌▽

これはまさに現実^に生きてある伊東が、自己の「屍骸」の葬送を司祭者として演出したとでもいふべき一篇であろう。その葬送の

路すがらをかざるものとして、伊東は「連嶺」の「白雪」と、「ひと知れぬ泉」と「非時の木の実」と「われの播種く花」とを用意した。それらの囲繞によって、かれはみずからの「痛き夢」を葬ろうとしているのである。が、詩人たちによる従来の解釈で、「ときじ」という古語を伊東が古典の用字法にしたがって「非時」と表記したのにたいして「人が永遠と呼ぶあの非時間」、「浪漫主義的あるいは形而上学的な非時」の世界」などとするのは、この一篇の真意を拡大解釈する結果を招いていないだろうか。「ときじ」とは、「現実の時間」に対比される用語ではなく、時ならず、季節はずれ、の意であって、万葉集卷八の、

わが宿の非時藤のめづらしく今も見てしか妹がまほひを（一六二七）

をはじめ、「非時」ばかりでなく「不時」（異訓あり）とも表記されている、古事記・中巻の「登岐士玖能迦玖能木実」にいたっては、伊東がヒントをえたのではないかとさえおもわれる先例である。

「人が永遠と呼ぶあの非時間」と解釈したほうが、詩としてはおもしろいけれども、時間の経過を内包する「熟る」という語との関係からもやはり無理であろう。たしかに「ときじ」には、さきにあげた第一義から派生して、その時となく、常にある、の意味もあるが、それとて限定のない時間——「永遠」というふうには、用例からいって解釈しがたい。むしろ季節の合致せぬ「雪」「木の実」「花」を一

場面におさめるためには「季節はずれ」でなければならぬ。いまいう「永遠」にあたる古語をえらぶのならば、おそらく伊東は「等己之部」「登許波」などの「常」をあてたはずである。

「息ぐるしい稀薄のこれの曠野」、つまり伊東が生きがたく耐えがたいとかんじている現実からの逃走、「永久の帰郷」をこいねがう切実な想いが、その脱出の道すがらに「高貴なる汝が白き光見送り／木の実照り 泉はわらひ……」を、ただそれだけを葬送のささやかなはなむけとして夢想したにすぎないのではないか。

しかし、かんじんの問題は、それだけではない。二十九歳の伊東が、おのが末期の光景をなぜこのようにおもしろい描かねばならなかったのか、ということであろう。それは、おそらく最終連の「わが痛き夢よこの時ぞ遂に／休らはむもの！」をどう解釈するかにかかっているが、その見解は多様にわかれる。ところで、この曠野の歌をうたった一九三五（昭和十）年は、かれにしては多作の年であった。発表の順にたどれば、この詩のまえに／＼寧ろ彼らが私のけふの日を歌ふ／＼田舎道にて／＼有明海の思ひ出／＼秧鶏は飛ばすに全路を歩いて来る／＼などがあり、そのあとに／＼真昼の休息／＼行つて お前のその憂愁の深さのほどに／＼漂泊／＼などがある。そのなかで、たとえば／＼田舎道にて／＼の第一連、

日光はいやに透明に

おれの行く田舎道のうへにふる

そして 自然がぐるりに

おれにてんで見覚えの無いのはなぜだらう

とあるのを八曠野の歌Vの「ひと知れぬ泉をすぎ／非時の木の実熟るる／隠れたる場しよを過ぎ」というみずからを葬る路辺風景とくらべあわせると、「永久の帰郷」をはたすべき安住の地は八田舎道にてVでは、まだ無縁の荒涼たるものであったというべきだろう。

が、「わが痛き夢」の「休らはむ」ための葬送への手向けとして、やっとおもい描いたのが「泉」であり、「非時の木の実」であり、「われの播種く花」であり、「白き光」であったのである。とすれば、みずからを葬るといふ剛毅であるべき儀式の装飾としては、それらはいかにも非力で、迫力にとほしいイメージといわねばならない。

「わが痛き夢よこの時ぞ遂に／休らはむもの！」という、決意というよりも、願いの泣訴にちかい表現にならざるをえなかつたところに、なお、うしろめたさとして伊東がひきずってきた「山科の馬場」定稿いらいの自責の悲しみが露呈しているのではなからうか。自己の死を想像することによってしか、あの時の屈折と怯懦がかれ自身の許容するところとならない、達成できない自裁のなげきがかうたわ

れたのだとおもう。「わが死せむ美しき日のために」と、たからかにうたいはじめたかれが、二十九歳という若さでおのれの死を想像してはみたものの、みずからの死を詩の世界で確実に詩的真実として定着することができなかったために、苦悩にみちた哀しい姿をさらけ出したというほかはない。この哀しみをひきずりながら、彼は第三詩集『春のいそぎ』にいたりつくまで、みずからの葬送曲をかなでつづけねばならなかつたのである。

一九四〇（昭和十五年）年刊行の第二詩集『夏花』には、『わがひとに與ふる哀歌』におさめられなかつた一九三五（昭和十年）の作品と、それ以降の作品が収載されている。したがって二つの詩集は、時間的にも内容的にも交錯し連続している。

八月の石にすがりて

さち多き蝶ぞ、いま、息たゆる。

わが運命まごころを知りしものち、

たれかよくこの烈しき

夏の陽光のなかに生きむ。

運命まごころ？ さなり、

あゝわれら自ら孤寂ちがひなる発光体なり！

白き外部世界なり。

見よや、太陽はかしこに

わづかにおのれがためにこそ

深く、美しき木蔭をつくれ。

われも亦、

雪原に倒れふし、飢ゑにかげりて

青みし狼の目を、

しばし夢みむ。

〱八月の石にすがりて〱

〱曠野の歌〱の翌年の作品だが、これにも死にたいする伊東のきびしい凝視がある。八月の烈しい太陽は、蝶の運命を支配して死を招きよせる。蝶はその運命にあらがうことはできない。しかし「われら」人間は、太陽ほどの烈しさはなくとも、「孤寂なる発光体」ではありうるはずだ、みずからが自己の運命の支配者であることはできるのだ。太陽も「おのれがために」「深く、美しき木蔭をつく」っている。「われも亦」「おのれがために」とおもふ伊東は、おのが死を八月の太陽からもっとも遠い、「雪原に倒れ」「飢ゑ」で死んだ誇りたかひ孤独な「狼」の「青みし」「目」のなかにみている。その「目」は「深く、美しき木蔭」よりもいっそう「深く、美し」い

色をたたえている。それは凄絶というほかはない死にざまへの凝視である。太陽によって死にみちびかれた蝶とはちがって、みずからが運命の主宰者として自己の死をみきわめたところを起点とする、伊東のあらたな生へむかう姿をみる事ができる。

今歳水無月のなどかくは美しき。

軒端を見れば息吹のごとく

崩えいでにける釣しのぶ。

忍ぶべき昔はなくて

何をか吾の嘆きてあらむ。

六月の夜と昼のあはひに

万象のこれは自ら光る明るさの時刻。

遂ひ逢はざりし人の面影

一茎の葵の花の前に立て。

塘へがたければわれ空に投げうつ水中花。

金魚の影もそこに閃きつ。

すべてのものは吾にむかひて

死ねといふ、

わが水無月のなどかくはうつくしき。

〱水中花〱

「釣りししのぶ」の新緑の美しさに心うばわれて、過去のすべてが忘却のかなたに消え去ったとおもっていたのに、かれが「万象のこ

彼は自ら光る明るさ」を具現するとかんじる初夏の黄昏のひとつときになると、ただひとつだけ、「遂ひ逢はざりし人の面影」が「自ら光る明るさ」をもって、眼前にたちあらわれることを切望する、その煩惱のみが、いまのかれの身をひきさくような哀しみである。過去としてすべてがとおりすぎた空無の時間のなかで、ただその「人」のみが、ふりはらうことのできない「面影」として、「水無月の」「美し」さのなかにたちあらわれては、伊東をとらえる、が、それもたまゆらの幻想にすぎない。その幻影とのむなしい対面に「堪へがた」い伊東は、さらにつぎの幻影に誘われて、水中に投ずべき「水中花」を「空に投げう」ち、あまつさえ水中に開花した「水中花」のあいだを泳ぎまわる「金魚の影」さえも幻想するのだ。ここまでくれば、すべてが幻影としておわったことを伊東はいやでも認知しなければならぬ。一切が夢まぼろしとなって自己から遠ざかってしまったと感得したとき、「すべてのものは吾にむかひて／死ねといふ」とみずからに宣告したとしても心情的には不自然ではない。しかも、そのすべてをつつみこんで「わが水無月のなどかくはうつくしき」とうたうことができるところに、△八月の石にすがりてVにおける死との凄絶な対面とはちがった、自己の死というものへのおだやかな対応のなかに、虚構に託した激情と執念の沈静をよみとることができぬ。「死ね」という声をみずからにいきかせた伊東

には、もはや生にむかってふたたび歩きだすほかに道はなかったのである。その意味でこの△水中花Vは、伊東の詩とおしての現実との対決におけるひとつの転機であったとみてよいであろう。事実、この作品のあとには、かれの詩に死の影の揺曳をみることはないのだから。磯田光一が、

近代詩人が自己を抹殺することによって伝統的美意識と同化して、そこに稀有の静謐と充足を獲得した瞬間が見事に定着されている。(中略)

それに、自己を否定しつつ対象と同化することによって自己救済を果し、その充足感のままに「死」を受容しようという心性であり、対象が「自然」であるばかりには観照による対象への帰一という形をとるが、「自然」の代りに精神的な秩序が配置されれば、正義への殉教の心性としても発現しうる何ものかである。右の『水中花』とほぼ同じ時期に書かれた「八月の石にすがりて」は、そういう日本的な「死」の意識の、この上なく見事な定着と称するに足りるであろう。

という見解によって、伊東の「伝統的美意識」への回帰を指摘しているのと、方法上の「象徴主義」を日本文学伝来のものとした朔太郎の『詩論と感想』(注9)の主張とを考えあわせると、ヘルダーリンやリルケの影響を強調してきた従来の「伊東静雄論」^②は、一考を要するのではあるまいか。たしかにそれら先達の象徴主義的技法を学んだにちがいないことは、指摘されてきたとおりだろう。が、伊東の芸術的営為の根源において、その美意識と表現方法が、まっ

たく西欧化されつくしていたといきれるか、という点になると疑問をいだかずにはおれない。やはり朔太郎がかつて主張し、いま磯田が指摘しているように、美意識と表現方法という詩創出の基本的条件においては、日本的なものが根底によこたわっていたとみるほうが妥当であろう。

翌年の△いかなれば▽の結びに「曾て飾らざる水中花と養はざる金魚をきみの愛するはいかに」という一節があって、△水中花▽一篇の世界に距離をおいた伊東のゆとりあるたたずまいをよみとることができる。さらに△野分に寄す▽では「真に独りなるひとは自然の大きいなる群閑のうちに／恆に覚めぬむ事を希ふ」とあり、

いま如何ならんかの暗き庭隅の菊や薔薇や。されどわれ
汝らを憐まんとはせじ。

物皆の凋落の季節をえらびて咲き出でし

あはれ汝らが矜高かる心には暴風もなとか今さらに悲しからむ。

こころ賑はしきかな。ふとうち見たる室内の

燈ひかる鏡の面にいきいきとわが雙の眼燃ゆ。

野分よさらば駆けゆけ。目とむれば草紅葉すとひとは言へど、

野はいま一色に物悲しくも着袂めし彼方ぞ。

とうたうとき、木下知生も指摘する²⁵⁾ように、死の影は遠くて去り、あらたな生を能動的にいきようとする強靱な精神の誕生がうきぼりにされてくる。△水中花▽にひきつづく彼の転生をものがたる一篇というべきであろう。その翌年の△燈台の光を見つつ▽にいたれば、

さうしておまへは

おれの夜に

いろんな いろんな 意味をあたへる

嘆きや ねがひや の

いひ知れぬ――

あゝ嘆きや ねがひや 何といふやさしき

なにもないのに

おれの夜を

ひと夜

燈台の緑のひかりが 彷徨ふ

という、激情がしずまって、きわめておだやかな静謐の心境にいたった道程の表白となるのである。

②4 大岡信「抒情の行方―伊東静雄と三好達治」(思潮社『伊東静雄研究』所収)六五〇ページ。

②5 前注におなじ。

②⑥ 「曠野の歌」(思潮社『伊東静雄研究』所収) 五二五～六ページ。
 ②⑦ 『伊東静雄論』(五月書房) 五二ページ。

②⑧ 「伊東静雄論」(白川書院『四季派の軌跡』所収) 一五九～一六〇ページ。

②⑨ 大岡信「昭和十年代の抒情詩」(昌文社『抒情の批判』所収) 一〇六ページ。

③④ 注②におなじ。

③① 「伊東静雄論」(思潮社『伊東静雄研究』所収) 五八八ページ。

③② 小高根二郎「詩人伊東静雄」(新潮選書) 一六四ページ。大山定一「伊東静雄とドイツ抒情詩」(思潮社『伊東静雄研究』所収) 三〇七ページ。

③③ 「伊東静雄論―凝視する眼の転位―」(日本文学) 第二十七卷第九号)

4

一九四三(昭和十八)年九月刊行の『春のいそぎ』にふれるまえに、伊東にとって運命的ともいえる蓮田善明との邂逅についてのべておかなければならない。雑誌『コギト』『日本浪漫派』『文芸文化』『四季』などをつうじての交友のなかで、伊東に対してもっとも情情的・思想的な牽引力をもっていたのが蓮田だったと判断するからである。

一九三二(昭和七)年六月、大阪で青木敬齋らと創刊した同人詩誌『呂』に、伊東は初期詩篇△公園▽△野茨の花▽△八月▽△父祖の肖像▽などを発表しているが、翌年八月△病院患者の歌▽を『コ

ギト』に発表していろいろ、急速にこの雑誌への寄稿がふえて、『呂』からはだいに離れている。これはひとつには『呂』が創刊の年の十二月、発行禁止処分をうけたことが伊東につよい衝撃をあたえ、その体験からくる保身のための配慮もあったのかもしれないが、それとともに中央詩壇へ登場したいというつよい志向があったからでもあるろう。「ジャーナリズムを大して気にかげず、しかもそれに静かにのつて行つてみたい」というひそかな願いが、中央詩壇に注視する伊東の心底にはあったからである。一九三三(昭和八)年になると、保田与重郎との文通がはじまっているが、それほど深い交際とはいえない。

『コギト』やローマン派、をかしい所が沢山あることであらうと存じます。保田君とふとしたことから知り合ひまして、変なことになってしまひました^{③④}。

と福田清人あてに書きおくっているくらいだから、詩の投稿と時たまの意見の交換が保田との関係をつないでいる程度であったといえるだろう。が、時勢の傾斜が、保田らの翹望する天皇中心主義の日本文化、ことに日本古典への回帰という傾向にいっそう拍車をかける状況になってくるにつれて、伊東もまた保田らの動きに同調するようになる。福田清人への書簡の翌年には、保田の来阪を「非常に楽しみにして待つ」というほどの変化をみせている。が、その保田よ

りいつそう深い影響を伊東にあたえたのが、蓮田善明であった。
『春のいそぎ』の刊行におくれること一カ月、蓮田の『神韻の文学』^⑧が出版され、伊東はその序文を書くという因縁をもつまでになっている。蓮田はこの書の「跋」に、伊東に序文を書いてもらった理由について、

蕃菌いわが文章に一種待つあるのよそほひ生れしめんがためである。恐らくはこの不世出の詩人の序に同じて花開きかねがちな小文も、稍々開花をいそぐものもあらうか。

とのべている。そしてこの書に収録された諸論文は一九三八（昭和十三）年から一九四二（昭和十七）年^⑨にいたるあいだに執筆されたもので、四一、四二年の所論がもっともおおく、そのほとんどは『文芸文化』に掲載されたものである。この書をささえる蓮田の思想は、つぎの一文をみればあきらかであらう。

私は一国学徒であるが、私どもの学びは、唯、神ながらの大和言葉のしらべをまもり伝へることよりほかにはないと思つてゐる。それは古代以来「語りつき言ひつき」して来た道であり、又近世の国学者達、例へば本居宣長が「古事記伝」といひ、平田篤胤が「古史伝」として伝へるべしやうとした学びでもある。それは「研究」といふやうな対象主義的な「賢しら」のものではない。寧ろそのやうなことは小賢しい「澳意」として第一に攘はうとした。そのやうなわざをはらつて「清らかなる大和魂」を昭かに見ることを、学びの第一とし、その魂定まつて、それを又

最も大切に伝へることを学者の任とした。^⑩

これは、いうまでもなく近世国学の道統をうけつゝ蓮田の学問と、そののみならず人生における姿勢をも示す一文である。この知行一如ともいふべき立場はとうぜんのことながら、この時代を支配した皇国史観を根底に堅持している。

現代の「みやこ」の考が、西欧の都市と同じやうな観念に下落し、さうした市民根性を知性などとしてゐる不甲斐なき、顧みて慚死に値する。我々、もとより此の東京を今のやうな汚い都市から真に大君のいます

「みやこ」とし、更に国内盡く、否「六合を兼ねて」みやこをひろくといふ雄渾清麗極りない（これ以上の文化の観念があるうか）心と呼び戻し、そのやうな大文学を日本人こそ血（一字脱、肉カ）中に伝へ来つてゐることを覚悟し、八紘為宇世界の棟梁として立つべきことを、私は前から既に言つてきた。^⑪

これに類する文章は、この書のいたるところに散在して、枚挙にいとまがない。このような思想をもつ蓮田が、太平洋戦争の末期、シンガポール占領軍の一将校として勤務中、八月十五日の敗戦をむかえて、降伏を部下に勸説する直属の上官・中条豊馬大佐を軍旗焼却の直前に射殺して、みずからも死をえらんだのは、激情の人であったからということだけでなく、かれの思想の必然の帰結であつたといふべきであらう。

そのような蓮田と、一九三六（昭和十一年）八月の栗山理一、池田

勉の仲介による初対面らしい、伊東は盟友の関係をむすんできたのである。伊東の日記によれば、一九三八（昭和十三年）十月十八日、蓮田の中国戦線への第一回目の出征を大阪駅頭に見送っている。同月十日の日記に伊東は、

この数日間に皇軍パイアス湾に上陸、大挙して広東を攻む、痛快、悲壯を極めたり。

としるしているように、戦況の推移にきわめて敏感な関心を示していた。蓮田が一九四〇（昭和十五年）年十二月中国戦線から帰還して、ふたたび伊東との交際がはじまったのであるが、その翌年十二月八日、ついに日本は太平洋戦争に突入する。その年末三十一日の蓮田あてのはがきには、つぎのように書かれている。

お葉書有難う。大詔を拝してより後、こゝろまことに爽やかにゆたけく、十年の鬱屈（うつくつ）詩を書く決心をして、やり始めてから丁度満十年、今は雲散する心持であります。それにつけてもこの数年の、もっとも悪しき思想の時期に、挺身して、その支へになった友人達を持ち得て、それに随伴して来た光栄を思ふこと切であります。ますく御健昌を祈り、鈍根を導き給はんことを願ひして、新しい年を迎へる慶詞にかへます。

ここにはこの数年間における伊東にとつての蓮田のはたした役割が、あざやかにものがたられている。しかも、そればかりでなく、蓮田らがめざしていたあたらしい「皇国の学」の方向に、伊東がおおきく歩みよっていることをも示している。太平洋戦争緒戦の勝利によ

って、日本の知識人が、明治らしいもちつづけてきた西欧や米国にたいする文化的後進意識を一挙に払拭するにいたったことは、伊東においても同様であったが、それが、さらに蓮田の立場や思想を肯定し、確信をもって同調するにいたる要因にもなったといつてよいであろう。それはつぎの詩にもあきらかである。

大詔

昭和十六年十二月八日

何といふ日であつたらう

清しさのおもひ極まり

宮城を遥拝すれば

われら盡くことごとく

——誰か涙をとどめ得たらう^④

この詩について蓮田はさつそく、

あの日のうたとして冠絶であらう。私はこの詩を誦して又涙をとどめ得なかつた。この詩の言葉ごとごとく目に吸ひこまれるやうに覺えた。^④

と『文芸文化』の「後記」にしるして、つよい共感を示したのである。

このような交流のなかで伊東は蓮田の『神韻の文学』の序文を書きくことを依頼された。蓮田にこたえて伊東は「序文のこと、お心、

有難く、うれしく存じます。どうぞ書かせて下さい」「自分のためにいい記念にしたいと存じます」と返事している。これよりきき、伊東は「神のみ前にのみ語らむといふ御志は、私も同じやうに仰望する昨今の心境であります」^④とも蓮田に書きおくっている。このような伊東の蓮田にたいする傾倒は、そのもつとも高揚したかたちとして『神韻の文学』の序文に結実したのである。それは「わが友、新著を出さうとして、その草稿を送り来り、読んで感があつたならば、何か一言でもこの端に書きつけよ、といふ」にはじまって、「無名の一詩人」という謙辞とともに「この十年の交りの間に示された友情への感謝」が述べられ、ついでつぎのような伊東じしんの当時における思想を語ることになる。

君は、この、おほあらためと、大光明の御代にあつて、古をあふぎて、^⑤
國ぶり今に、山下水の絶えざらんことを、切に祈念するひとである。同
時代のかゝるいのりに目守らるる悦びにこそ、詩人としてのわが感謝は
あるのだ。

こんな君であるから、この新著の文章も、当然、熱禱と抗議の文章である。皇国の学といふものは、かの現代の放埒な当推量や、他を庄しやうとする徒に大きな声や、さては、もつともらしい世界的立場とやらでは、どうにもならないものだときいてゐる。また、その志のあるものは、一日も早く、具体的に、この学びの道に入ることが、最も肝要なことと
きいてゐる。古典と古道とにそひ、今の世の芸文と風俗とをいつて、感

動となげかひを以て、君が心熱くこゝに示してくれたこの道の標に、^⑥
分も従ひゆかうと思ふ。

伊東にとつての蓮田は、まず、自分の詩の「十年」来の理解者として位置づけられ、ついで、「おほあらためと、大光明の御代」や「皇国の学」「古典と古道」へのあらたな開眼をもたらした、この道の先達としてうけとめられている。ここに伊東流の「近代の超克」があつたことをみとめても不当ではあるまい。蓮田のこの「熱禱と抗議」の書にたいする全幅の共感は、この序文をしるしたのと同じ日、一九四三（昭和十八）年元日の日記に、天皇、皇后、皇太后の「農村新年」と題する歌三首を筆写した心境にかさなりあうものである。また、その翌日の日記に、ビルマ戦線にある弟・寿恵男をおもいやつて、

天皇陛下の御為に一命を捧げまつるは今なるぞ、日本歩兵の突撃はわが
皇軍の花なるぞ

という当時の権力が公認していきまじり文句を、日記という、もつとも私的な場所においてさえ書きしるしていることに、この詩人の時代にたいする埋没のふかさと、かつて自己の生きさまの純粹と眞摯とをまもつて現実に戦いを挑んだ彼なりの敢闘精神——毅然とした詩魂の、みるも無残な転落の姿をみないわけにはゆかない。ここまですれば伊東の立場や思想は、蓮田が「日独伊三国条約締結ノ詔

書」の一節までもふまえて、

日本の戦争が皇基の恢弘であるやうに、この恢弘に和へて向ふの方から言を向けむかへ出てくるのである。戦争の力で庄へてきて言を向けさせるといふのではない。言拳せず御稜威のまに／＼皇基―神ながらの歴史を御言持ち開くところに、光の方を向く花のやうに、その大御光を受けて照りにははしなからその色とり／＼の色を放ちまつらせるのである。

その色やその言葉―そのいのちを大御光の方へたてまつるのである。万邦その処を得しめるとはこの事である。⁴⁰

というように、日本浪漫派的美辞や神がかりの文飾によって、全面的にあの侵略戦争を正当化してこう主張すると、根本においてどれだけの距離があるといえるだろうか。それはもはや伊東の蓮田への同一化、一体化というほかはないのだ。

伊東の詩をささえた詩法が、前述したように、日本古典の継承してきた伝統的象徴主義の方法に根づよく拘束されながら、そのうゑに西欧の技法を近代主義的に移植したことの脆弱さが、国学者・蓮田善明との戦時下という異常な状況のもとでの邂逅と、そのファナチックともいえる強烈な個性の触発とによって、はしなくも露呈してきたのだといわねばならない。伊東にとって蓮田とのめぐりあいは、まことに運命的であったというべきであろう。

③④ 昭和七年十月、酒井百合子あて書簡。

③⑤ 昭和七年七月、書簡。

③⑥ 昭和十一年十月、肥下恒夫あて葉書。

③⑦ 一條書房刊。

③⑧ そのうちの一篇「文学の古き」に「昭和十八年十一月」と注記されているが、この書刊行の一月月後であるから、おそらく誤植であろう。

③⑨ 「古典の新生」〔神韻の文学〕所収〕三二―八ページ。

④① 「文学の棟梁」〔神韻の文学〕所収〕二二―四ページ。

④② 小高根二郎『蓮田善明とその死』(筑摩書房)五八四―七ページ。

④③ 『ユギト』昭和十七年一月号、のち『春のいそぎ』に収録。

④④ 昭和十七年二月号。

④⑤ 昭和十七年十二月二十六日、葉書。

④⑥ 昭和十七年四月三日、書簡。

④⑦ 『定本伊東静雄全集』および小高根二郎『詩人、その生涯と運命』(国文社)所収文では、この「古」を「友」と誤伝している。「友」では意味をなさないこと、いうまでもない。

④⑧ 「序」〔神韻の文学〕所収〕二―三ページ。

④⑨ 「万邦ラシテ各々其ノ所ヲ得シメ……」をさす。これは横光利一の『旅愁』にもでてくる一節である。(拙稿「戦時下の文学・その五」参照)。

④⑩ 「言向」〔神韻の文学〕所収〕三一〇―一一ページ。

伊東の第三詩集『春のいそぎ』は、一九四三(昭和十八)年九月、太平洋戦争のさなかに世におくりだされた。その自序には、

草蔭のかの鬱屈と翹望の衷情が、ひとたび 大詔を拝し皇軍の雄叫びを

きいてあちはつた海關勇進の思は、自分は自分流にわが子になりとも語り伝へたかつた。そこで、大詔渙発の前二年、後一年余の間に折にふれて書きおいたものを集めて、一冊をつくつたのである。

と、この詩集刊行の動機と詩作の時期が語られている。

この第三詩集は、まえの第一、第二詩集とあきらかにことなつた特徴をもっている。まず戦争詩の登場がその一、家族詩を中心とする身辺雑詠がその二である。いったいなが伊東を自己内面の格闘のいたましいというほかはない第一・第二詩集の詩境からとおざけて、こういう時代環境への順応的・調和的な詩世界を自己表現としてもつにいたらしめたのか、その変質についての考察は後述することにした。

一九五七(昭和三十二)年版・新潮文庫『伊東静雄詩集』における桑原武夫の「解説」によれば、一九五三(昭和二十八)年、創元社版刊行の際に、伊東が戦争詩を「必ず除くという条件で承諾」したという事情があつて、△わがうたさへや▽△那智▽△久住の歌▽△述べ懐▽△海戦想望▽△つはもの祈▽△大詔▽の七篇を「自序」とともに削除し、新潮社版でもそれを踏襲した経緯がのべられている。しかし、△久住の歌▽は、学徒出陣をまえにした若い大学生の「手紙が齎した感情に、わがうたつた歌」という詞書をもつ詩で、戦争詩というよりも、その大学生の一女性にたいする切ない慕情をうた

つた恋愛詩といふべきものであつて、むしろ知人から聞いた中国戦線における戦闘体験をもとにまとめた△第一日▽のほうを戦争詩とみなすべきであるとおもうが、伊東の具体的な指示でそうなつたのかどうか、桑原の解説はそのことにふれていない。が、ここでは△久住の歌▽をのぞき、△第一日▽を戦争詩のひとつとして考えたい。

戦争詩のうち△第一日▽のほかは、「神」あるいは、それとかさねられた「天皇」やそれに関係する詩句がかならずうたいこまれてゐる。

おほいなる 神のふるきみくに
いまあらた

大いなる戦ひとうたのとき

酣にして

神讀むる

くにたみの高き諸聲もろこゑ

そのこゑにまじればあはれ

浅茅がもとの蟲の音の

わがうたさへや

あなをかし けふの日の忝なさは

△わがうたさへや▽

『春のいそぎ』巻頭のこの詩について、富士正晴は、これがこの詩集の巻頭におかれているのは意味深い。彼の戦争詩はすべて「そのこゑにまじればあはれ／浅茅がもとの虫の音の／わがうたさへや」という身の処し方で歌われているように見える。彼のつつましさであると共に、彼の美意識であろう。

という。これは年来、親交のあった富士の伊東にたいするおもしろいをうかがわせる解釈であるが、太平洋戦争勃発の翌年なかばのこの詩には、緒戦の戦果に驚倒した国民のひとりとしての伊東の、抑制のきいた表現ながら、なおかれの「海闊勇進の思」をみることが出来る。「大いなる戦ひとうたのとき」という自覚と自負とは、この詩集の「自序」の後半にしろされた、

大東亜の春の設けの、せめて梅花一枝でありたいねがひは、蓋し今日わが国すべての詩人の祈念ではなからうか。

というのにもつうじているのであって、たんに「つつましさ」をいっただけではすまないものがあり、「くにたみの高き諸声」に背をむけて、ひっそりと孤独をまもっている、いのものではなく、神国日本の壮大な戦勝に歓喜する国民の声にまじって、歌声をあげることで出来るよろこびと、「大いなる戦ひとうたのとき」に際会しえた詩人としての光栄をうたっているのだ。だからこそ「あなをかしけふの日の忝なさは」とこの詩を結ばねばならなかったのである。

まして富士のように、〱大詔〱つはものの祈〱海戦展望〱などまでもふくめて、戦争詩すべてにその「つつましさ」をみることはできないであろう。わずかに開戦一年後の〱述懐〱の最終連「十二月八日近き夜／風はやき外の面ききつつ／草蔭の名無し詩人／己が思子と妻にいふ」とあるのに、富士のいう「つつましさ」をみる事が出来るにすぎない。

などいのち惜しからむ

ただこのかさの

ひらかずば

いかなりしいくさの状ぞと

問はすらむ神のみまへの

畏しや

わがかへり言

〱つはものの祈〱

〱わがうたさへや〱とおなじ年の二月に決行されたパレンバン奇襲直前における、陸軍落下傘部隊の兵士たちの写真をみて、「いくさの場知らぬ我ながら、感迫りきていかで堪へんや。乃ち、勇士らがこころになりて」というまえがきをもつ一篇である。この詩にいう「神」は「天皇」とおきかえても、いささかの齟齬もない。それ

を「神」と表現したのは、この時期に蓮田善明への書簡にしたため

た「神のみ前にのみ語らむ」^⑧というのとおなじであって、いわば草莽の微臣としての志をこめながら、あからさまに「天皇」をもちだすことをはばかって、そう表現したとみてよいであろう。この時期における伊東のいう「神」は「天皇」というのとまったく同義の語である。

いかばかり御軍らは
まなこかがやきけむ

皎たる月明の夜なりきといふ

そをきけば

こころはろばろ

スラバヤ沖

バタヴィアの沖

敵影のかずのかぎりを

あきらかに見よと照らしし

月読は

夜すがらのたたかひの果

つはものが頬にのほりし

あまひをもみそなはしけむ

そのスラバヤ沖

戦時下の文学 〱その八〱

バタヴィアの沖

〱海戦想望〱

バレンバン奇襲の翌月のふたつの海戦に取材した作品である。おそらく新聞に掲載された大本営発表とその解説記事によって作詩したのである。これよりさき、フィリッピンの首都マニラ占領、ビルマ進攻、ニューギニア島上陸、マレー半島制圧、ついでシンガポール陥落など、つぎつぎにもたらされる捷報に胸ふくらます伊東の太平洋戦争初期における高揚した気分が、この詩やささきの〱つはもの〱の祈〱によくあらわれている。「こころはろばろ」と遠い南方海域における夜戦の完勝を想像し、「月読」の神が「つはものが頬にのほりし／あまひをもみそなはしけむ」とうたう伊東は、みずからも快心の微笑をうかべたにちがいない様子を彷彿させるとともに、「みそなはず」という古語によって「月読」という語に当時「御稜威」とよばれていた天皇の威光をも含意させていたことはたしかであろう。事実、その頃は陸海軍の最高指揮官が、戦功のあった部隊や個人にあたえた感状がしばしば「感状畏くも上聞に達す」という記事によって、天皇の耳にとどけられたことが報道されていたし、シンガポール攻略のようなおおきな戦果にたいしては、天皇のほうから最高指揮官に勅語をあたえて「嘉尚」していた。天皇・指揮官・兵士のこ

ういう戦功表彰の体系が、これらの詩の背景にあったことはいうまでもない。つまり、どのような兵士の戦いぶりでも神は「みそなはし」、天皇も「みそなはず」という思想が、伊東をふかくとらえ、それがかれの詩的感動の源泉となっていたことはあきららかである。宣戦布告一周年目に書いた詩△述懐▽は、その冒頭がつぎのようにうたいだされている。

千早振神代にぞきく

かの天の岩戸びらきを

さながらに

大詔

すがしさに得堪へて泣きて

いただきし朝をいかに

忘れ得む

これが、まえに引用した△大詔▽をうけていることはあきらからであるが、その△大詔▽にくらべると「神代」「天の岩戸」などがうたわれていて、いかにものものしく、△那智▽の「いにしへの代々にたふとき」にはじまり、「神ながらましましにけり／雄叫びの那智の御瀧は」と第一連をうたいおさめたのと同質の発想であるといえるであろう。このように眼前の戦争をうたうのに、なぜ神話やそ

れにかかわる詩句からはじめねばならなかったのか。それは戦争が国民の精神的支柱としての天皇を中心にすえて認識され、「大君のへにこそ死なぬ」という覚悟をうながされていた国民の、戦争への対応のしかたを反映したのだといわねばならない。詔勅にみられるように、神々を背後にせおった天皇の名において宣戦の布告がなされ、それを国民はまぎれもない破邪の聖戦としてうけとめたのである。その中心にたつ天皇は古代の神々の嫡嗣であり、その神聖と偉大を継承する現人神として君臨していたのだ。つまり、みずからが参加する戦争の神聖と偉大を、みずからに納得させるために、その戦争が神・天皇によって遂行される正義のいくさであることをいいたてた当時の国民感情の一端が、伊東をとおしてこのような表現になったのである。伊東にはそういう表現とむすびつきやすい古典についての教養があり、神話や古代の神々、ひいては天皇とのかわりのなかで、この未曾有の大戦の渦中における自己存立の安定した場所を確保しようとしていたのだ。△述懐▽の後半部で、

大君の民てふものは

おのがじただわが胸に

あきらかに持つ御言ゆゑ

かぎりなく豊けかりける
これぞかのわが軍神が
身をころしをしへ給ひし

皇國の誉なりける

とうたうとき、戦争を疑う余地なくうけいれ、天皇の宣戦の「詔書」のことばに、全面的な信頼をよせている伊東の真情がよくあらわれている。「草蔭の名無し詩人」の戦争にたいするいつわらぬ姿勢がここにはある。

戦争詩の第二の特徴は△大詔▽をのぞいて、すべて文語体でうたわれていることである。そしてそれは戦争詩にかぎらず、この『春のいそぎ』のいちじるしい特徴ともなっていて、下表に示すように、第一詩集『哀歌』から第二、第三詩集にうつるにつれて、文語体が増加し、逆に口語体は減少している。けれども、もっとも注目すべき顕著な変化は『哀歌』と『春のいそぎ』とにおける文・口語詩の詩篇数の逆転であろう。文語体では三倍強、口語体では三分の一弱という第三詩集における現象は、なにをものかたっているのだろうか。しかも第三詩集における口語詩のほとんどが、自然諷詠をふくむ身辺に取材した詩——第一、第二詩集ではきわめてわずかしかなかった私小説的世界が登場してきたことを、どのように理

戦時下の文学 △その八▽

解したらよいのだろうか。戦時下という異常な事態において、言語表現における文語体と口語体という相違は、状況と無関係にあらわれるものだろうか。

天皇の勅語・詔書のたぐいをはじめ、伊東が克明に日記に写しとっていた大本營発表の戦況・戦果をつたえる文語体、例外なく文語体であったこの時代において、それは戦争と国民とをつなぐひとつの紐帯をなす公的文体であった。国民のわからずれば、この文体は戦争にたいする認識の主要な通路であった。ましてみずからも文語をあやつることのできる知識人にとっては、異和感をおぼえるどころか、簡潔な文語体表現によって、こまやかな感情や想念の起伏をいさぎよくきりすてて、みずからの精神に一定の秩序をあたえ、安定をもたらすはたらきがあったはずである。伊東がこの詩集で戦争詩ばかりでなく、そのほかの作品にお

詩集	文体	文語体	口語体	文語混合体
『わがひとに與ふる哀歌』		5	19	2
『夏花』		10	9	2
『春のいそぎ』		18	7	3

※ 表の数字は詩篇の数をあらわす。「反歌」とあるのは本詩とあわせて一篇とした。

※※ 文語・口語混合体というのは、混合の程度に厳密な基準を設けがたいので、かなり主観的な判断によっている。

いても文語を多用したのは、そういう戦争状況と精神状態、ひいては文体との関係を反映していたからであるといえよう。そのうえ、日本浪漫派や国文学界を筆頭に、古典の復興が熱っぽく喧伝された時代の空気に影響していたらう。その反面、この第三詩集における口語詩は、主として公的状況に背をむけ、その束縛から逃れた私的狀況における伊東のくつろぎを意味するとみることができる。第一、第二詩集の口語詩における詩世界のあの緊張と、ことばの可能性なかぎりの緊縮による精緻な構築法はみるかげもなく失われ、自然詠も象徴的な意味をもつことなく、自然そのもののなかに没入する伊東の美意識のささやかな満足がみられるにすぎない。が、そうはいっても、第一、第二詩集のあの息ぐるしい緊迫感がなく、平明でおだやかな世界に妻子とともに呼吸する伊東の姿は、当時の時代状況のきびしさと対比するとき、伊東のほんとうの姿——庶民としての安らぎのひとつであったといえるのではなからうか。

河野仁昭は平野謙が「私小説の二律背反」で指摘した「私小説」「心境小説」の二系統のうちの「心境小説」の「要素を多分にもっていた」作品として『夏花』のA自然に、充分に自然にVをあげ、そういう「心境小説」の「発想および方法をとるにいたる軌跡の延長線上において」伊東の戦争詩の成立をみている。さらに、

もともと、早くから外部世界を詩の対象から切り捨ててきた伊東静雄に、

戦争という反日常的な現実には踏み込む論理的思考など望むべくもなく、巨大で非情きわまる近代戦争の本質の認識を求めたのが無理であらう。

としている。また「伊東の戦争詩は同時代の三好達治や高村光太郎などの戦争詩に比べて、はるかに伝統的であり風雅だ」「日本古典詩歌の美意識のフィルターを通して、戦争詩を書いている」ともいう。これは妥当な見解であらう。が、そのちがいは、もっとほかの事情もあったのではなからうか。一九四三（昭和十八）年九月の伊東の日記に、四十歳までの第二国民兵も召集されるという法令がだされ「自分もその範囲の内の一人だ」とあるのは、かねがねいっていた危惧の的をものがたる記述ぶりである。そのとき三十七歳の伊東と、六十歳の光太郎、四十三歳の達治の三人が、それぞれ戦争に対応する姿勢に相違があったのはむしろとうぜんである。いぜんから戦争に直接参加する可能性をひそかにおそれていた伊東は、戦争詩を書くにあたって、おのずから身をひきしめて自制的寡黙をまもらざるをえず、専門的に学んだ古典の教養をいかして、河野がいうように戦争を「伝統的に」「風雅」にうたったものではあるまいか。この時代に戦意高揚を目的として国民を叱咤激励する文章や詩歌を書いた学者・文人は、ほとんどみずから戦場にたつ可能性のない年輩の人びとであった。改造社『新萬葉集』全十三巻^⑤、庶民の平静な日常詠にくらべて、年輩の専門歌人ほど過激な歌をよ

んでいるのは、その一例であろう。伊東には友人・田中克己らが微用され従軍するという状況下で、たえず召集されるかもしれぬという危惧があった。文科系大学生の授業停止、徴兵猶予撤廃措置など、噂にいたるまで敏感に反応して日記に書きとめた伊東の心事には、ながらく自己の予測しがたい運命についての不安がつきまといつたのだ。家族への愛情にみちた△なれとわれ△△菊を想ふ△△九月七日・月明△△七月二日・初蟬△△春浅き△△誕生日の即興歌△などは、いずれもこういう死の予感をもつ伊東の、せめてものやすらぎとして家族が詩の対象となったといえるだろう。

こんにちでは、第一、第二詩集で伊東が展開してみせた自己との前烈な精神のたたかひの詩を、たかく評価する傾向が一般的にいついといわねばならない。しかし、それはおおく第三詩集を軽視ないしは視野のそとにおいての評価である。かれのたかく評価される象徴主義の方法は、おのれひとりのための詩法であったといつてよい。それは近代的個人主義の詩的表現の一方法として、評価されるのであろう。が、その個人が戦争という状況のなかで、いやおうなく庶民のなかにまぎれこまざるをえなくなつたとき、その個をささえた詩の方法そのものが、戦争詩への転落の途をたどる宿命になつていたことをみのがしてはなるまい。とすれば、伊東静雄の詩人としての本質は、第三詩集における家族や友人へのこのころあたたかい配

慮の結晶した詩篇にみるべきではないのか。いってみれば、第一、第二詩集におけるかれの孤高のたたかひは、近代主義的なつまさきだちであり、かれひとりの現実とのたたかひではあつても、庶民としての現実とのたたかひにはなつていなかったところに、その破綻の原因をもとめることができるであろう。いいかえれば直面する時代への批判精神にささえられた詩の思想と方法ではなく、自己を責める詩的技法であつたことを、あますところなく露呈したのがこの第三詩集であつた。おおくの近代主義の虚像は、この戦時下の狂乱怒濤をくぐりぬけることによつて、その正体をあらわにした。そして伊東静雄詩のこの時期の本質は、たとえばつきにかける詩一篇の抒情にみごとに表出されているといいたいのである。

浜づたひたづねて来て

その住居見いでたり

菜畑と松の林に囲まれて

人遠くつつましき家のほとりに

わが友の立てる見ゆ

昨日妻を葬りしひと

朝の秋の海眺めたり

わがためには 心たけき
道のまなびの友なりしが
家にして 長病みのその愛妻に
年頃のみとりやさしき君なりしとふ

その言やまことなるらむ

海に向ひて立つひとの

けさの姿のなつかしや

思はずも涙垂るれば

かなしみいはむと来しわれに

かがやしかの海の色かな

△秋の海▽

戦時下における抒情詩人・伊東静雄の素顔をみるおもいがする。

しかし、橋川文三は、この詩集について「伊東の作品は、ほとんどが現代日本語の古典的可能性の完璧さに迫ったもの」と評価している。が、戦争にたいする保田与重郎と伊東との対応の姿勢を比較する行文の一節であって、「保田の文章の中には、古典的明澄をおびたものは一つもない」という判定につづいた伊東への言及なので、かなり伊東については強調があり、また具体例もあがっていないので、この文言どおりうけとらぬほうがよいのかもしれないが、それにしてもしささか過褒のきらいがある。前述した解釈の経過からい

って、すなおに肯定するわけにはいかない。伊東の戦後の詩集『反響』から、文語詩がまったく姿を消したことは、それじたい興味のある問題であるが、ここではふれない。そのなかの一篇△婦路▽の一節にある、

——この手の中のものしびは

あゝ僕らの「詩」にそつくりだ

自問にたいして自答して……それつきりの……

というのに、戦後における詩人としての伊東の自嘲的感懐をみるこ
とができるだろう。平明な日常詩や子どもをうたったものがおおく、
第一、第二詩集のころの伊東の精神の緊張と高揚はなく、わずかに
それらしいものがかんじとれるのは、△中心に燃える▽一篇のみで
ある。全体的には無力な無常観がただよっている。かれの全詩葉の
跡をたどってきて、そこに燃えつきようとする伊東の終焉の姿をみ
ないわけにはゆかない。

④ 林富士馬・富士正晴『苦烈な夢―伊東静雄の詩の世界と生涯―』（社
会思想社・現代教養文庫）一七一ページ。

⑤ 注④におなじ。

⑥ 注⑥におなじ。一六六～九ページ。

⑦ 昭和十二年～十三年刊。

⑤ 「日本ロマン派と戦争」(未来社『増補日本浪漫派批判序説』所収) 一七九ページ。

(七八・一〇・三〇)