伊東静雄『詩集夏花』の位相

河野仁昭

1

伊東静雄の第二詩集『夏花』[1]は、伊東を語り研究する人たちが、従来あまり言及しなかった詩集で、そのかぎりでは不当に軽視されてきたといわねばならぬ。本誌（『同志社国文学』）第一四号に発表された安永武人教授の「戦時下の文学〈その八〉伊東静雄のばあい」は、伝記と作品、影響関係などを緻密に論究された労作で、啓発されるところ多いものであったが、紙幅の関係もあってであろうが、『夏花』に関するかぎり目配りは必ずしも十分でないという印象をうけた。第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』との交錯と連続をみようとする視座からの論及であったから、第一詩集に従属する位置づけに留まったのでもあろう。

わたしが知るかぎりでは、『夏花』に真正面から取り組んだ論考は、伊東の詩友富士正晴の「『詩集夏花』をめぐって」[2]、「伊東静雄」[3]、長田弘の「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」[4]くらいである。『夏花』の成立に立ちあった富士は、『わがひとに与ふる哀歌』よりもはるかに高く、むしろ絶賛といってよい評価を、この詩集にあたえている。

『夏花』にたいする従来の目配りや扱いには、然るべき理由があったことは確かである。第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』の方法があまりに独自のものであったことに加えて、その印象は極めて鮮烈だった。詩人伊東静雄の名は、この一冊をもって昭和十年代屈指の詩人として、詩史に刻まれるに十分であろう。ついで、第三詩集『春のいそぎ』の戦争詩が、ネガティブな意味でひとびとの関心を惹かずにおかなかった。その両詩集の谷間に『夏花』はおかれている、いわば運命的な位置にあったといってよいだろう。

本稿は、そうした位置におかれてきた詩集に、かぼそい光でも正面から当ててみたいという願いからのものである。

① 書名は、表紙の写真を見るかぎりでは、『詩集夏花』としたほうが正確ではないかと思われる。四文字等間隔で、書体も字の大きさも同じである。伊東自身、散文「夏花」のなかで『詩集夏花』とくくっており、富士正晴も「詩集夏花」とエッセイに書くのが常である。

伊東は、たんに『夏花』としただけでは風雅のニュアンスがつよくなることを厭って、四字を合体させて印象を固くしようとしたのではないかと察せられる。しかし、本稿では、略称の意味もふくめて『夏花』と記すことにしたい。

② 富士正晴「『詩集夏花』をめぐって」(『文芸文化』昭和一五年一—三月号)。

③ 富士正晴「伊東静雄」(『午前』昭和二二年二月)。

④ 長田弘「秋鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」(『ユリイカ』一九七一年一〇月号)。

2

『夏花』に収録されている二一篇の作品は、雑誌『四季』昭和一〇年一一月号に発表した「夏の嘆き」から、『文芸文化』昭和一五年一月号に掲げた「砂の花」までの四年間余のもので、雑誌『コギト』に発表したものが一四篇で圧倒的に多い。『夏花』刊行は昭和一五年三月で、文芸文化叢書の一冊としてであった。発行所子文書房は、もう少し作品を加えて分厚い本にすることを希望したが、伊東はその要請を受けいれなかったと伝えられる。それはともかく、『夏花』に収録された諸詩篇が書かれたのは、たまたま日中戦争開戦の前夜から、戦争の泥沼的状況の深化の時期に及んでであった。彼は、詩集の自注ともいうべき散文「夏花」④のなかで、次のように書いている。

「『詩集夏花』は、一部を大阪市内の狭い露路の家で、大部分を、堺市北三国ヶ丘の斜面に立ってゐる家で書いた。ここに引越すとすぐ大陸の戦争が起った。坂下の大道路を幾日も大軍団が通るのを眺めた。深夜覆ひをした大砲や恐ろしいほどの軍馬の数が、コンクリートの道路を通過するとき、その轟々といふ音が地ひびきして、わたしの小さい家が揺れる程であった。又近くにある陸軍の病院には、ひっきりなしに、傷病兵が、バスで運ばれた。私は毎日のやうに子供をつれて路傍に立ち、敬礼した。家にじっと坐ってゐても、胸がはあはあと息づき強く、我慢出来ず興奮したりした。そんななかで、わたしの書く詩は、依然として、花や鳥の詩になるのであった。」

堺市北三国ヶ丘の東方一キロメートルの地点には、金岡騎兵連隊があった。② 傷病兵輸送の光景とともに、戦争のとどろきが直接つたわってくるような環境に伊東が身を置くことになった事実は注意されてよい。「胸がはあはあと息づき強く、我慢出来ず興奮したり」

（傍点伊東）するような日常を過ごしていたのである。『わがひとに与ふる哀歌』を書いたのは、「大阪市内の狭い露路の家」すなわち西成区松原通りであった。

右の文章にうかがえるように、伊東は戦争にたいして極めて庶民的な関心を示し、「毎日のやうに子供をつれて路傍に立ち、敬礼した」というような姿勢をもって対していた。彼が、「独逸とポーランド国境にて戦争中との号外あり。自分の頭脳では果して戦争に堪へるだらうか、二、三日前から自分はしきりにそれをあやぶんでいる」（「日記」昭和一四年九月一日）などと書いているのも、戦争への積極的な関心を物語るものである。彼はやがて、太平洋戦争の開戦とともに、大本営発表の戦勝のニュースを、忠実に「日記」に書きとめるようになる。戦勝のニュースによって伊東静雄は活気づくのである。

ところで、彼が右の散文「夏花」のなかで、「依然として、花や鳥の詩になる」と、殊更のように書いているのは、外的状況からの強い刺激にもかかわらず、刺激をおよぼす事象と興奮には表現をあたえることができないというジレンマがあってであろう。つまり、彼は詩人としても国家の非常事態に参与したいと願っていたのである。その願いと作品のずれに、詩集『夏花』がもつひとつの意味があると、わたしには思える。事実、『夏花』には外部の公的状況をうたった作品はない。性急に結論めいたことを述べるなら、そうした外的刺激は、少なくとも『夏花』当時の伊東静雄にとって、詩的刺激もしくは詩的感興といったものではなかった。もし詩的刺激を彼が感じていたとしても、それを表現する適切な方法をもっていなかったといってよい。

伊東静雄はロマン主義者であった。『わがひとに与ふる哀歌』はロマン主義者伊東が生んだ詩集であった。しかし彼のロマン主義は、たとえば、古くは北村透谷や、同時代の友人保田与重郎のように、歴史や大状況にむかうものではなかった。また、形而上的世界への飛翔に存在をまるごと賭けるとか、ロマン主義者の狂気に浸りきれる詩人でもなかった。その点では、彼が終生師と仰いでいた萩原朔太郎とも異なっていた。伊東はつねに、地上的現実的な生活につよく執着し、故郷に対しても生活環境にたいしても、つねに醒めきった目を向けていた。その二面性が、『わがひとに与ふる哀歌』の二律背反的な詩の性格をかたちづくった重要な要因であった。

恩師の娘、酒井百合子にたいして、純潔な愛と思慕の念を抱きつづけながら、結婚の相手には高等女学校の教諭で共働きができる山本花子を選ぶような男であった伊東は、地上的で現実的な生の営為を、黙々と忠実につとめる律義な小市民であった。「私は来月四日挙式の予定です。私の場合、これからさきの忍耐、努力の生活のこ

とを考へられて、美しさより強さ、楽しさより理解が、重大で、心がひとりでに緊張せずにをられません」と、友人宮本新治宛の手紙（昭和七年三月六日）に、伊東は書いている。

伊東におけるロマン主義は、日常的な枠組みの中へ無理にでも組みいれてしまわずにおかないような牽引力に、内部から絶えず働きかけられているような性格をもっていて、『わがひとに与ふる哀歌』の文体の「ずゐぶんの強行ゴリ押しがあそこにまたなくはなかった」[13]と三好達治が指摘したような性格と、それはまったく無関係のことではないだろうと思われる。

伊東静雄は、観念においても想像力においても、自己の日常的な枠組みを超ええない人であった。彼の詩的対象は、観念なり想像力なりが、現実との軋轢で屈折せざるをえない精神生活のネガティブな現場であり、魂の傷口であった。だから、彼をいかに興奮せしめる事象であれ、戦争のような外的状況は、それが外的事象であり、かつ、彼にとってむしろポジティブな事件であったから、いっそう詩的対象とすることは困難であったと考えられる。

『夏花』当時の伊東の切実なおもいは、自分が傍観者でしかないといった焦燥感や、兵馬の轟きや傷病兵の輸送の光景から受ける興奮を作品としえないといったジレンマにもまして、親しい友人や教え子たちが相ついで戦場へ駆り出され、残った詩友が若くして次つぎに病死するという身辺の事件がもたらすものであったろう。この時期の蓮田善明とのかかわりあいの問題については、安永武人教授の先の論文につけ加えるべきものは、わたしにはない。その蓮田は召集によって中国大陸の戦場へ赴き、辻野久憲、中村武三郎、中原中也、松下武雄、立原道造ら、伊東に詩的刺激をあたえつづけた若い同時代の詩人が、相ついで病気で世を去った。大阪駅頭で、戦場へ発つ詩友や教え子たちを見送る回数は、年毎にふえていったはずである。伊東の身辺は淋しくなる一方であった。

詩集『夏花』の扉に、伊東が次のような森亮訳の「ルバイヤット」四行詩二連を掲げたのは、決して理由のないことではない。おそらく『夏花』当時の心境を端的に象徴するがゆえに、彼はこれを掲げたのである。

おほかたの親しき友は、「時」と「さだめ」の
酒つくり搾り出だしし一の酒。見よその彼等
酌み交す円居の杯のひとめぐり、将たふためぐり、
さても音なくつぎつぎに憩ひにすべりおもむきぬ。

友ら去りにしこの部屋に、今夏花の
新よそほひや、楽しみてさざめく我等、

われらとて地の臥所の下びにしづみ
おのが身を臥所とすらめ、誰がために。

「時」と「さだめ」の酒つくりが搾り出した「一の酒」を酌み交してのち、「憩ひにすべりおもむ」くという、その「憩ひ」とは、永遠のそれではないか。やがては「地の臥所の下びにしづみ」ゆくおのれも、おなじ「さだめ」のもとにある。『詩集夏花』の表題は、「ルバイヤットの一句から得たもの」[4]とは、伊東みずから語るところである。そしてこの詩集には、「決心」、「朝顔」、「若死」、「沫雪」など、死者に献じた詩篇が収録されている。

『夏花』の作品のうちでは、比較的早期に書かれたものでありながら巻末に収められている「疾駆」(『コギト』昭和一二年四月号)は、近くの騎兵連隊の兵馬の実景に想をえたものかも知れないが、勇壮快活さよりもむしろ、ただ一人とり残されて生きるものの寂寥が感じられるのである。

われは見てありぬ
四月の晨
とある農家の
厩口より
曳出さるる
三歳駒を

(中一連略)

若者は早
鞍置かぬ背に
それよ王揺
わが目の前を
脾腹光りて
つと駆去りぬ

遠嘶の
ふた声みこゑ
まだ伸びきらぬ
穂麦の末に
われ見送りぬ
四月の晨

光にみち、一見爽快さを感じさせる作品だが、目のまえをつやや

かな光を残して一瞬のうちに駆去る馬と若者を、見送る位置にしか立ちえぬ作者の心情は、むしろ寂莫たるものではなかったかと思われる。彼は「鞍置かぬ背に」うちまたがって「疾駆」するどころか、なんら有効に行動しえない傍観者でしかありえないのである。「疾駆」はまた、若い死者や、戦場へ赴く若者のイメージを象徴せしめようとするおもいをこめてのものとも解釈できぬではない。

右のような身辺の事情およびそれにともなう心情とともに、彼が『わがひとに与ふる哀歌』によって、重大な身辺の事件をくぐり抜けていたことに言及しておく必要があるだろう。事件とは、昭和七年二月の父の死と、同年四月に、永年にわたる意中の人であった酒井百合子とではなく、高等女学校教諭山本花子と結婚し、家庭をもったことである。父の死を悲しむいとまもなく、父親が遺した負債約一万円の返済義務が、伊東の肩にかかってきた。彼の月給は当時一一五円[5]であった。母親の生活費も伊東が面倒をみなければならなかったものと察せられる。

共働き可能な山本花子と結婚したとき、おそらく伊東の青春は終ったのであった。むしろ青春を葬ったというべきであろう。東京にあって眩しいような活躍ぶりをみせている若い詩友たちをおもいながら、伊東の詩作活動は結婚後に本格的にはじまった。

私はうたはない
短かかった輝かしい日のことを
寧ろ彼らが私のけふの日を歌ふ

（「寧ろ彼らが私のけふの日を歌ふ」部分）

といった姿勢をもって。葬らざるをえなかった青春「わが痛き夢」（「曠野の歌」）は、「私のけふの日」をうたうがゆえに「痛き夢」であるほかないわけだが、彼は二律背反的なせめぎあい、その精神のドラマを「リズムは支離に破滅し、声はしはがれて低く」[6]うたいあげることによって、いちおうくぐり抜けたのである。もちろん「痛き夢」をやすやすと精算しうるような状況が訪れたわけではないが、ドラマそれ自体は徐々にその影をひそめていく。息ぐるしい「曠野」から、伊東はいちおう脱出したといってよいだろう。妻はしばしば病臥し、伊東は家事育児につとめねばならぬときもあった。苦しさに変りはなかったろうが、なおかつそうであった。

散文「夏花」に、彼はつぎのように書いている。

「『哀歌』の時には、出来、不出来にかかはらず、当時の激した心持を、列序なく、何もかも投げ出してみたくて、あんな風の本になった。あれはあれで、いくらか取柄のあるやり方であったと思ふ。一年に一度位、ふとした機会に、あけて見ることがあって、

自分ながら目のくらむような気のすることがある。実生活の上では、非常に危険な時期であったやうな気がする。詩と同じ程度に、いつもその頃は故知らず激してゐて、家の中に居ても、並外れた言動をしてゐた。（中略）

それからいくらも年月は経てゐない。それにもかかはらず、大へん時が過ぎてゐるやうに感ぜられる。『詩集夏花』が『哀歌』とは又別趣味なところがあるとするなら作者自身のこの茫漠・脱落の気持のせいであらうと思ふ。しかし、それは一時にやって来たのではない。四歳半を閲してゐる。」

『哀歌』のころは「今より賑やかであった」とも書いている。「茫漠・脱落の気持」がなにに由来するか、もはやくどい説明は必要としないだろう。この「気持」こそ、『夏花』のベーシック・トーンであり、詩集の雰囲気でもあるといって、おそらく大過あるまい。

① 伊東静雄「夏花」（『コギト』昭和一五年五月号）。
② 阪本越郎『日本の詩歌』第二三巻「鑑賞」（中公文庫）、二二九ページ。
③ 三好達治「をちこち人」（『新潮』昭和三六年四月号）。
④ 伊東静雄「夏花」。
⑤ 『定本伊東静雄全集』（人文書院、昭和四六年一二月）巻末の「年譜」による。
⑥ 萩原朔太郎「わがひとに与ふる哀歌」（『コギト』昭和一一年一月号）。

3

八月の石にすがりて
さち多き蝶ぞ、いま、息たゆる。
わが運命を知りしのち、
たれかよくこの烈しき
夏の陽光のなかに生きむ。

運命？　さなり、
あゝわれら自ら孤寂なる発光体なり！
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。

（「八月の石にすがりて」）

昭和一一年九月『文芸懇話会』に発表された作品である。桑原武夫は「あゝわれら自ら孤寂なる発光体なり！／白き外部世界なり」を引いて、伊東静雄の発想法は「精神が外界を照らす発出的なあり方なのである。そうした発想法は観念的な作品を生む危険をつねにはらむが、伊東は詩として破綻の一歩手前まで突き進んで、そこに新しい思想詩を創出しえた」[1]と書いている。イロニーでもパラドックスでもなく、存在それ自体が「孤寂なる発光体」であるような生あるいは存在たることを、伊東はおそらく切望していたのであった。

「自然に？　左様　充分自然に！／――やがて子供は見たのであった、／礫のやうにそれが地上に落ちるのを。／そこに小鳥はらくらくと仰けにね転んだ。」（「自然に、充分自然に」最終連、『コギト』昭和一一年一月号）という失墜にせよ、「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。」にせよ、それは「孤寂なる発光体」であることを願う精神的状況と、それほど遠いへだたりのあるものではない。ロマン主義者の滅亡あるいは凋落の美学と無関係ではなく、両篇とも『夏花』のなかでは早い時期のものであるだけに、『わがひとに与ふる哀歌』に、方法も観念も近接している。伊東はおそらく、死をイメージしつつ生きつづける絶望的な存在への決意をうたったのであった。

しかし、そうした伊東をやがて訪れるのは、「弓弦断たれし空」（「蜻蛉」部分）に似た緊張のゆるみであった。秀作「水中花」（『日本浪曼派』昭和一二年八月号）では、死をイメージする自己を次のようにうたう。

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
萠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。
堪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。

これを緊張のゆるみといってしまうことは正確ではないだろう。しかし、そのレトリックといい古典的な整合性といい、『わがひとに与ふる哀歌』との比較でいえば、心の余裕、むしろ遊びさえ感じられる。「感情の爆発は無限の美と陶酔の死を夢みる」[2]と、阪本越郎はのべているが、そこまで耽美的な解釈はためらわざるをえないにしても、明らかにそのイメージの美しさは、死への切迫感あるいは生の緊張感をやわらげていることは確かである。そしてこの詩が、『夏花』における詩的達成のひとつであることは否みがたい。

伊東は、右の作品よりやや早く、「朝顔」(『コギト』昭和一二年二月号)を発表しているが、作品の前文に「市中の一日陽差の落ちて来ないわが家の庭に、一茎(ひとくき)の朝顔が生ひ出でたが、その花は、夕の来るまで凋むことを知らず咲きつづけて、私を悲しませた」と書き、次のようにうたっている。

さあれみ空に真昼過ぎ
人の耳には消えにしを
かのふきあげの魅惑(まどはし)に
己(わ)が時逝(ゆ)きて朝顔の
なほ頼みゐる花のゆめ

(第二連)

七五調の古典的なレトリックの過剰が気になるが、詩より前文のほうが実感を伝えて興味ふかい。死ぬべき時を逸して生をながらえる存在の哀しみは、死から遠ざかった者の抱くおもいだろう。「凋むことを知らず咲きつづけ」る朝顔は、作者がひきずっているひそかなおもいに照応するものであった。そのおもいが「すべてのものは吾にむかひて／死ねといふ」といえば短絡にすぎるけれども、内面のつながりは看過しがたい。死は内発的なものではなく、訪れるとすれば外部からであった。富士正晴によると、詩集は「『朝顔・その他』と先づ名付けられ、やがて『夏花』となった」[3]という。

富士はまた、「発想の旅と言ったが、当のない旅ではない。結論がないと敢て言ふのは『詩集夏花』が傾いた詩集だからである。当のない旅ではないと言ふのは、それが歴然と、南方への内からの要請に激発された詩集であると言ふ意味である」[4]と、いくつかの重要な指摘をしている。南方志向といい緊張のゆるみといい、ただちにそれが精神の均衡や平安に直結するものとはいいがたいだろうが、『わがひとに与ふる哀歌』のとげとげしい内的ドラマをくぐり抜けたものの姿がここにある、といって過言ではあるまい。ただし、南方の風光と同様の眩しい輝きに、伊東が充溢しているというのではない。長田弘は「自ら孤寂なる発光体」として「〈強いられてここ

にあること〉を『生きて行く』行為において果す『決心』だった。わたしが注意をしいられるのは、伊東静雄におけるこの生の『哀歌』から生の『決心』への転位の貌なのである」[15]という。長田もいうように、「生」のニュアンスは複雑微妙であり、しかもそれは屈折したもので、決してストレートな「決心」の表白ではない。にもかかわらずわたしは、『夏花』で「生」をあまり強調することには賛意を表しがたい。それが明確になるのは、第三詩集『春のいそぎ』（弘文堂、昭和一八年九月）だからである。ただし、それとても低く静かな声調ではある。

伊東は徐々に倦怠感を深めていったと、わたしはおもう。孤独感は彼の属性のようなものであった。倦怠感をふかくしていったと感じるのは、「蜻蛉」（『コギト』昭和一二年一月号）、「夕の海」（同誌　昭和一三年五月号）、「灯台の光を見つつ」（同誌　昭和一四年六月）、「若死」（発行事項不祥）のような作品に即してのことである。

それは長い時間がかゝる。目あてのない、
無益な予感に似たその光が
闇によって次第に輝かされてゆくまでには——。
が、やがて、あまりに規則正しく回転し、倦むことなく
明滅する灯台の緑の光に、どんなに退屈して
海は一晩中横はらねばならないだらう。

（「夕の海」部分）

伊東は倦怠感をふかくしていったと、わたしが感じるのはこのような作品に接してのことだ。それにくらべて決心は、

それは、疲れといふものだらうか？
わたしの魂よ、躊躇はずに答へるがよい、お前の決心。

（「決心」部分）

なんだかわたしは浮ぶ気がする、
けれど、さて何を享ける？

（「早春」部分）

など、結論は留保され、当然ながらその方向性は明確ではない。富士正晴がいうように「結論」がない。ためらいつつ歩む者の歩行をみるべきであろう。似通ったことを、『夏花』の詩篇中ほぼ終りの時期に発表し、詩集の巻頭に掲げている「燕」（『コギト』昭和一

四年七月号）についても指摘せざるをえないのである。巻頭に置いたということは、伊東には会心の作だったのだろう、確かに秀作には相違ない。『夏花』で彼が切り開いてみせた新しい世界である。

門の外の　ひかりまぶしき　高きところに　在りて　一羽
燕ぞ鳴く
単調にして　するどく翳なく
あゝ　いまこの国に　到り着きし　最初の燕ぞ　鳴く
汝　遠くモルツカの　ニウギニヤの　なほ遥かなる
彼方の空より　来りしもの
翼さだまらず　小足ふるひ
汝がしき鳴くを　仰ぎきけば
あはれ　あはれ　いく夜凌げる　夜の闇と
羽うちたたきし　繁き海波を　物語らず
わが門の　ひかりまぶしき　高きところに　在りて
そはただ　単調に　するどく　翳なく
あゝ　いまこの国に　到り着きし　最初の燕ぞ　鳴く

「最初の燕」は、生への意思あるいは決心の象徴であるかも知れない。『春のいそぎ』に照していえば、そういっておそらく誤りない。伊東には珍しく、イメージも明るい。だが、その明るく鋭い燕の鳴き声をきき、庭下駄をつっかけてその姿を仰ぎみる詩人の内面が、それと同じように明るく澄んでいるという印象は乏しい。むしろ萩原朔太郎の「日は断崖の上に登り／憂ひは陸橋の下を低く歩めり。」（『漂泊者の歌』冒頭『氷島』所収）に近いとみたほうが適切であろう。『わがひとに与ふる哀歌』を除いて、伊東の詩集に漂白者の感慨はない。むしろ彼は定住者としてうたった詩人であった。だから、初燕の声をきいた詩人は、向かうべき新たな方向や出発については考えぬであろうが、どう生きるか、という問いはあったろう。しかし、その自問自答は、依然として決論を留保したものだと、わたしには感じられる。

『夏花』は四年余にわたる作品を集めた詩集であるということもあって、方法も雰囲気も主題も、かならずしも十分に統一されているとはいいがたい。モティーフもまたそうである。しかし、特にその口語体の詩は、『わがひとに与ふる哀歌』には見られない新たに彼が切り開いた世界である。逼迫した状況のなかにおいて、一定のエキスペリメントを終えたあとの精神の余裕が感じられる。この詩集発行後まもなく、彼は想像によって戦争詩を書くが、詩的関心を生活者としての自己の日常とその周辺に縮小して光を集注してゆく彼の詩業は、この『夏花』にはじまった。その点では、たとえば右

の「燕」など、第三詩集『春のいそぎ』に収めても、しっくりその場をえることは確かである。

① 桑原武夫「伊東静雄の詩」（創元選書『伊東静雄詩集』の「解説」、昭和二八年七月）。

② 中公文庫『日本の詩歌』第二三巻「鑑賞」二一五ページ。

③ 富士正晴「伊東静雄」。

④ 富士正晴、同右。

⑤ 長田弘「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」。