

伊東静雄

——「哀歌」への道程——

高橋 渡

1

詩集「わがひとに与ふる哀歌」（以下、詩集「哀歌」）が保田与重郎、肥下恒夫、田中克己ら雑誌コギト同人の尽力によってコギト発行所から刊行されたのは昭和十（1935）年十月のこと、伊東静雄の二十九歳の日である。この詩集は、次のような破格の語法を含む晦渋な作品を巻頭に据えている。

晴れた日に

とき偶たまに晴れ渡つた日に

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はない

遠いお前の書簡は

しばらくお前は千曲川の上流に

行きついて

四月の終るとき

取り巻いた山々やその村里の道にさへ

一米メートルの雪が

なほ日光の中に残り

五月を待つて

桜は咲き 裏には正しい林檎畑を見た！

と言つて寄越した

愛されるためには

お前はしかし命ぜられてある

われわれは共に幼くて居た故郷で

四月にははや縁つば広の帽を被つた

又キラキラとする太陽と

跣足はだしでは歩きにくい土で

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！

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

島崎藤村にゆかりの千曲川上流からの、新体詩の象徴のような「正しい林檎畑を見た」という放浪する半身からの手紙に応える書簡詩の形式をとっているが、「私」と「半身」との関係がすんなりと理解できない。また、何を「命ぜられである」のか、これも分明ではない。したがって「放浪する半身」を巡っての解釈がまず読者を混乱させる。伝記的な立場を貫く「詩人、その生涯と運命」(新潮社・昭40)で伊東静雄研究に先鞭をつけ、「伊東静雄研究」(同・昭46)の著作もある小高根二郎は、前者で恋人と推定する酒井百合子を半身に擬し、後者では父の没後に生計の責めを負う弟妹に改めている。これは詩集の表題詩となった作品の「ひと」を百合子と措定するのと同様で、伝記にこだわりすぎる解釈と言えよう。かかる半身説に対し、「伊東静雄」(筑摩・昭60)の杉本秀太郎は、詩によって実現されるしかない高次なものにむかって、通俗という現実には生きる生活者の「私」から放浪を命じられた詩人を「半身」としている。それには先行する竹内豊治説のあることを小高根も杉本も紹介しているが、これは「伊東静雄試論」(詩誌果樹園・昭37)のことらしい。竹内はヘルダーリン研究者らしく、「私」を日常的な教師生活者とし、「半身」を「私」から分岐した詩人としている。これらは現実を生きる「私」と、詩を求める「半身」との葛藤、伊東の内部における意識の相剋をこの作品から感受しての理解である。末尾の

お前の懸命に信じまいとしてゐることの
何であるかを

「分身」が信じまいとしているのは、「われわれは共に幼くて居た故郷で」にはじまり、「変種の林檎樹を植ゑたこと!」、

つまり、南国の太陽のもとに育ったこと、変種の林檎樹を植えたこと、この共通の故郷を「半身」は信じまい、忘失しようとしていることをイロニカルに「私」が挑発していると解せる作品の結構をみると、共感せざるをえない。

この「私」と「半身」を巡っても、このような両極の解釈があり、現在もこの両極の間で杉本説に近い解釈が行われている。これだけ難解、佶屈とした作品をあえて巻頭に据えたのは、現実という日常性を生きる人間としての私・生活者と、その日常性を超脱して詩的空間に生きる私・詩人とに二極化し、これを意識の内部における緊張関係から発想するという独自の方法でとらえ、詩人の内部の意識の相を開示し、これを中軸とする詩集という性格を明らかにしようとしたからであろう。

かかる作品を巻頭に据えた詩集「哀歌」は昭和七年から十年にまたがる作品二十八篇を収め、最も古いものは「咏唱」(7年10月)、新しいものは「漂泊」(10年8月)で、初出誌不明の「静かなクセニエ」は詩集編集時の作品であろうと杉本は推定している。この七年から十年という数年は昭和前期の文学の激動期というにふさわしい転換期である。八年の小林多喜二の虐殺は象徴的な事件とよべるように、軍国主義化する国家権力は思想の弾圧を強め、十年には美濃部達吉の天皇機関説を問題視し、当時のいわゆる国体明徴に狂奔するにいたるのである。かかる軍国化の思潮のなかにおいて、内部分裂という要因はあるものの、プロレタリア系の文学は九年には日本プロレタリア作家同盟(ナルプ)の解散に追いこまれている。小熊秀雄らの「詩精神」が創刊されるものの、十年間にわたる〈革命の文学〉としてのプロレタリア文学は政治の革命運動とともに退潮期を迎えたのである。一方、プロレタリア系を除く新進詩人を網羅したといわれたモダニズム文学の拠点である春山行夫発行の「詩と詩論」(3年)、その後継誌「文学」(7年)も八年には廃刊している。その現実遊離を批判して北川冬彦らがつとに離脱して「詩・現実」(5年)を創刊、これに三好達治、丸山薫らが寄稿するように、その方法論に傾斜しすぎた〈文学の革命〉を標榜するモダニズムも、春山、近藤東らの「詩法」(9年)が後続するものの、これまた退潮期を迎えたのである。

これに代って、「文芸復興」の新しい潮流のなかで詩界に現れるのが、モダニズムの洗礼を十分に受けている堀辰雄、三好、丸山を中心とする「四季」(9年)であり、モダニズムとともにプロレタリア文学の一派とも巨視的にはいえるア

ナキズムの洗礼を受けている逸見猶吉、草野心平らの「歷程」（10年）である。「四季」は結社としての主張はもたないものの、抒情の純粹性を探究し、知性の浸潤する美意識によって清新な抒情詩の確立を期する点で同人は通底し合っていたのである。

このような転換期を特徴づける一つに、シュエストフ的不安への関心がある。既成の価値を否定して不条理を探究する「悲劇の哲学」への時代的な関心は、満州事変（6年）以降の深まる閉塞感によってのことである。文学者の転向問題と政治的、社会的な不透明さとの連関において関心は深化されただけに、文学者に自身の内部への目を駆りたてもしたのである。同時に、無為感を誘発し、自己の存在を表現によって確認するよりない心的情況をもたらし、生の意識に触発される自己の表現——言語空間の樹立に向かうのである。

かかる時代の動向のなかで生まれた詩集「哀歌」を推輓したのは萩原朔太郎と保田与重郎である。モダニズムの旋風を苦々しく受け、心理的な逼塞感を強いられながら、みずから「退却^{レトリック}」とよぶ文語で孤独な魂、その漂泊者の意識を「氷島」（9年）に結晶させ、その自序に「著者の心の上には、常に極北の佗しい曇天があり、魂を切り裂く氷島の風が鳴り叫んで居る。」と記す朔太郎は「真に『心の歌』を持つてゐるところの、真の本質的な抒情詩人」と伊東のリリズムを讃え、「現実的世相の地下から、石を破りぬいて出る強い変貌の歪力詩」（わがひとに与ふる哀歌・11年）と讃嘆している。また、早くにコギト誌上の作品にふれて「僕は僕の魂の歌」（二人の詩人・9年）を感じると共感を示していた保田は、「彼ほど傷つきやすい世界を至烈に歌ふ詩人は稀有の異質である。彼は心情をうたふのみではなく心情で歌ふのだ。」（詩集広告文・10年）と言ひ、また「心にくゝも風景の屈折度を測るまへに、屈折の精神にふれた時その精神の現場を歌った。」（伊東静雄の詩のこと・11年）と、詩人と詩集の獨創性を強調するのである。

両者にみられるように、詩集「哀歌」は「晴れた日に」のような自身の存在を「私」と「半身Ⅱ分身」の二極に分化し、たがいにせめぎ合う思念、情念を心情そのもので鮮烈に、佞屈と表現する思惟的で硬質な抒情が詩集「哀歌」の、時代に占める位相として評価されたのである。この評価に対し、出版記念における萩原との論争のようなエピソードを含め、三好達治の「少しく同感を欠いた。反感とまではいはないまでも、少し彼の歌ひっぷりが演説口調に聞えるやうな心も

となさと、ある空々しさ——いい気らしい一足とびのかけの脱落とを感じた。」(伊東静雄君を悼む・28年)のは少数である。しかし、これも詩集「哀歌」の思惟的な硬質の抒情詩に対してである。「病院の患者の歌」、「新世界のキイノー」や「海水浴」などの系列、あるいは「咏唱」、「読人不知」などの系列に対してでないことは留意しておきたい点である。

ところで、杉本秀太郎「伊東静雄」はその生涯、全詩業を見据えての詩集「哀歌」論として研究史に注目すべき位置を占めるものである。詩集は制作年代にしたがうのではなく、きわめて意識的に一巻の詩集に一つの自立した言語空間、詩的宇宙を構築しようとして編集されるものがある。詩集「哀歌」はこれであってみれば、巻頭詩を起点にして巻末の作品に収斂される詩集の性格、その世界を、配列された作品の順列に添って尋究するのはきわめて大切なことである。杉本は一篇ごとに「擬作者」として「私」とその「半身」を想定して註釈を試みつつ作品論、詩人論を展開し、その世界を、独創的な視座から把握している。詩集を読む、とはまさにこういうことだろうと刺激されながらも、詩集「哀歌」を総て「私」と「半身」という視点からとらえるには、いくばくかの不満が生じる。作品の成立時期にも目を向け、一篇としての作品の自立性を視野に収めたい欲求が残る。

例えば、「氷れる谷間」(文学界・10年4月)という生の現実、その亀裂に落ちこみながら、青春の憂悶を浪漫性もゆたか、デスペレートに支離滅裂の風貌で表情する難解な詩、それだけにわが傷をさらに抉って他者を挑発するかの作品と、「田舎道にて」(コギト・同2月)という個我意識をひびかせる「おれ」の一人称を用いて、自問だけで自答のない空無感を放散させる作品との間に「新世界のキイノー」(呂・7年11月)がある。同じ号の「談話のかはり」で論じたケストナーに触発された新即物主義的な傾向をもつこの作品は、併合という帝国主義の野望の犠牲となった〈朝鮮〉に語り手の私をかさね、現実という日常性の俗塵を浴びて生きる人間、その友情の機微を物語的に表現することで、シニカルな目で私自身を癒している作品である。このようなところに目を向けると、伝記的な事柄にならずむのではなく、また、詩集を配列にしたがってテキストとし、より精緻に読むだけでなく、作品の一篇としての自立性、完結性をとらえながら詩集における位置と機能をおさえるという緩やかな読みがあってもよいだろう。そのような読みを求め、主調音とも高音部ともいえる思惟的な抒情系列のみから詩集「哀歌」を捉えないためにも、伊東の詩人形成の道程を追ってみたいのであ

る。

なお、ここで概観しておくと、この詩集には、九年二月以降に主としてコギトに発表した作品で、硬質な思惟的思想詩的な傾向をもつ作品が十五篇ある。これは後年伊東自身の言った西歐的な否定的発想法による系列で、現実と自我との落差に生じる二律背反的な意識の相剋を止揚して超脱的な言語空間に上昇しようとする作品群である。「私は強ひられる——」（9年2月）にはじまり「帰郷者」（同4月）、「わがひとに与ふる哀歌」（同11月）、「曠野の歌」（10年4月）と続く系列で、現実の生活者から分離脱却してメタフィジカルな世界を構築している。これが詩集の高音部を形成するが、ここに見られる緊迫感や激烈な情念を沈静させるかのように、呂（7年6月）10年4月）に主として発表した批評性を内包する比喩的な傾向をもつ作品が七篇ある。新即物主義的な色合いをもつ「病院の患者の歌」（8年6月）、「新世界のキノコ」（同7月）、「海水浴」（同11月）をはじめ、瞑想的で風刺の利いた「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」（四季・10年4月）などである。これらは一概に言えないものの、風刺によって現実を批判し、現実との落差に生じる傷をかきたてながら癒すというイロニーの妙味を発揮する作品群である。平明な措辞、表現にイロニーを沈潜させ、それによって外部との違和なり落差なりを超えて中和させているところに特色がある。これらと並んで低音部を構成する、澄明典雅な知的な抒情という傾向をもつ作品も六編ある。多くは7年10・11・12月の呂に発表したもので、「咏唱」、「読人不知」の各二篇などで「即興」（椎の木・10年4月）を除いていずれも数行の簡潔にして抑制が利き、含蓄に富む短詩で、都会風な繊細さにもじめば沈思する目の静かな陰翳もある作品である。

2

批評性を内包する比喩的な傾向なり、また、澄明典雅な知的抒情の傾向を示す作品の多くは、呂に発表したことは先にふれた通りである。この呂は、京都大学の先輩である哲学者青木敬磨らと昭和七（1932）年に創刊するが、その創刊号（7月）に次の作品を発表している。この時、伊東は二十六歳、着任して三年余の大阪は住吉中学校の教師生活はいわゆる進学校であるだけに疲労を訴えるほどの繁忙を極め、また、父を二月に亡くしてその負債とともに、母や弟妹の生計

を一身に背負う身上にさらされ、四月には結婚、「思ひもよらぬ運命に流される」(酒井百合子宛・3月)という吉凶ないまぜのころのことである。

公園

私が腰を おろす場所は皆

公園になる

そこで人々は ひとりでに

水の様な

安らかな歩調に帰り

大木の梢の様に

自分の言葉で話を始める

詩作を本格的に意思して創刊同人となった呂への挨拶をこめるという意味合いもあろうが、腰を下ろす場所は公園になるという発想には、詩作への願いがあり、わが作品が読者に自在瀾達な思いを湧きたたせるという自負があって、門出にふさわしく青春の朗々とした清明さをもっている。これからの伊東は、毎号三篇から八篇の作品を発表し、十月には学生時代からの無二といえる親友宮本新治に家計の苦しさを訴えながら「詩集を出したい」と伝え、佐賀高校時代から親近する英文学者酒井小太郎、その娘百合子に詩集の夢を語るとともに「自分の中のものを書いてみます」と告げ、さらには「ジャーナリズムを大して気かけず、しかもそれに静かにのつて行ってみたい」(10月)と抱負を語る場所に進んでいる。

たしかに、伊東は十月号に「事物の詩 抄」の六編を発表し、「事物」の意味するものはリルケに倣ったものらしく、一篇の作品は独立した一つの宇宙、言語空間を形成して絶対空間に在る詩とでもいう意味をもたせているのだろうか、

ともかく、一つの主題によって詩作する方法を身につけ、そのなかには「朝顔」「都会」などの短詩もあって、詩集「哀歌」に前者は「咏唱」、後者は「帰郷者」の「同反歌」として収めている。前者を引用しよう。

秋のほの明い一隅に私はすぎなく

なつた

充溢であつた日のやうに

私の中に 私の憩ひに

鮮しい陰影となつて

朝顔は咲くことは出来なく

なつた

内省する目のゆきとどいた、静謐な哀しみの溢れる作品である。「すぎなくなつた」、「出来なくなつた」ではなく、「なつた」のみで一行とせざるをえない喪失感をたたえながらも、わが生の陰影である朝顔を想う心には、わが心情と自然を渾和させながら蘇生への意志を秘め、母音Aの活用によって明るく柔和な淡々とした表現を生み、これによって哀しみはその反作用の力を強め、秘奥の心緒をかきたてもする。いかにも知的な操作、捻りのきいた作品である。

ところで、ここに至る道程で忘れられないのは、日本文学を専攻した学生時代である。彼の故郷諫早について同郷の国文学者川副国基は回顧している。自然の美しい諫早、しかしその故郷は「退嬰的、保守的、保身的」で「最も悪い意味の封建的な風習」（伊藤静雄の故郷・39年）の街である。そこで、作家の野呂邦暢が「小さな町にて」で伝える家業からくる豚博^{フタバクリユウ}^{ボウ}の椰榆も浴びながら小学生時代を送っている。中学から高校にかけての思春期にはたぶんに感性和理性は背離し、風光の明眉な故郷への讚美と封建的な固陋さへの憎しみがせめぎあい、鬱屈とした孤立感が青春を圧殺して一途な勉強に向かわせたらしい。これは大学に進んでも変わることなく、中産階級を出自とする同学の友人との懸隔感、

また、諫早という地方的な風土と京都という都市的な風土との文化の落差もあって、現実からの孤立感、孤独感は深められていたようである。この心象を語るものに童話「山科の馬場」(初出・同志社学友会誌・3年、定稿・住吉中学校友会誌・5年)がある。九歳の少年を襲った不安と孤独感が主題で、定稿には「私だけ一人深海の水底の様な所に取り残されるに違いないと感じたことでした。」と少年に述べさせ、主人公を「静」としている。この静は伊東の分身とみてよく、このような孤独感のなかで、童話のほか短歌、詩を書き、自己発見の孤独な道を歩き、それを二、三の友人に披露するだけだったのである。

その彼は卒業論文に「子規の俳論」を書いている。後年、吉澤義則の副査として審査した俳文学の頼原退蔵は「非常に手固い思索の底から、抑へ切れないで湧き出す泉のやうなものであった。一句も抜きさしならない程の堅実な言葉の間からその泉の水は静かに溢れ……」(伊東静雄と夏花・15年)と述べている。この卒論の眼目は、子規の俳論は俳句の本質を追究するものでなく、俳壇革新という明治三十年前後の啓蒙的な性格のもので、時代の歴史的背景との関係で考えるべきものである、と言う。そして、子規が着手すべき第一歩は芸術的主観の真の意味を鮮明にすることであると、その主観とは「一つの物象の全体から『あの概念の殆んど言明されない様な、縹渺たる象徴的、具體的な観念』(詩の原理)を感じとることである。」と、萩原朔太郎を引用して述べ、直観によって自己と自然との渾和合一した主観的象徴性ゆたかな俳句の樹立こそ肝要だ、という点にある。

この論文は大学時代までに形成した詩心、詩精神のありかを示すものであるが、しかし、表現行動に直結するものはなかったのである。先にふれた「事物の詩抄」あたりまで、彼はさまざまに試行し、一九三〇年前後の青年らしい思想的な煩悶もつづけ、「空の浴槽」(明暗・5年)という不安と孤独を主題とする作品を書く。萩原井泉水やルナルらに触発されたような短詩も書く。そして、学生時代から親近するヘリダーリンやゲーテをはじめリルケ、ケストナーを知り、ドイツ語の得意な彼は原書で読むことが多く、また、「無形の事件」(酒井百合子宛・6年)と言うセガンチーニの画集を手に入れている。その超脱的でシンボリックな芸術と、超俗的な生活によっても詩精神は熟成されてゆくのである。ちなみにいえば、この画集の「いのちの泉のほとりの愛」「夜のサン・モーリッツ」は四年を隔てて硬質な思惟的な

抒情「わがひとに与ふる哀歌」に、「帰郷」は「曠野の歌」というように、その発想を刺激し、作品の生成に大きく参与するものが多い。

この試行の過程で、「子規の俳論」に示した芸術的な主観の表現という詩観を発展させる新しい認識に到達している。詩は自然の再生でも写生でもなく、自然の反省としての表現である、つまり、芸術的主観によって把握された自然が詩である、というのである。自然は体験と言ひ換えてもよく、これは酒井百合子宛書簡（6年11月）に「ノートから詩を一つ抜き出して近頃の心境のご報告……」として記した、

私が泉のそばに坐つた時

噴水は白薔薇の花の影を写した

私はこの自然の反省を愛した

私が青空に身を委ねた時

縫ひつけられた幾条すじの銀糸が光つた

私は又この自然の表現を愛した

さうして 私の詩が出来た

これよつてのことであるが、この自然の反省としての表現が詩という考えは、次に述べる「談話のかはりに」の比喩的精神こそが詩、それも含羞、羞恥の比喩という詩観に展開していくものである。また、八年秋ごろらしいが、中島栄次郎に語つたという「自分は何か風景なり絵画なりに感動すると、これはどうして美しいのかと自分を探る、するときつとそれが判る、それを書くんです。」（感想・11年）と近接する詩観で、明確なイメージを中核に据え、受容した感動を

さらに内省し省察を加え、それを表現するという彼の詩作の方法の樹立と解してよい。

その伊東は、一年後に詩論「談話のかはりに」の「(一)」と「(二)」(呂・7年11・12月)を発表している。(一)はケストナーの在即物主義に、(二)はリルケの詩集に触発されたもので、いずれも原書で読み、(一)ではケストナーの詩を翻訳し、(二)は今日定着している呼称の「形象詩集」を「形象の本」としている。まず、(二)をみよう。リルケの「比喩的精神」を讚嘆し、詩が散文と分岐するのは比喩的精神にあるとしている。そして、万葉集に対する古今集の「反省的、意識的なその精神の表現手法」を評価し、写生写実の素朴を越えてゆく比喩的精神の重要さを力説する。十一月号に発表した「静かなクセニエ」と総題する三篇には詩集「哀歌」で「(読人不知)」として巻末に収める「秋」のほかにも

幸福な詩人達

植物の間を、幸福な詩人達がさまよふ。

こんな一行詩もふくまれ、いかにも都合的な感覚のにじむ諷詩クセニエの一群であるが、これらを比喩的精神の表現の一環であるとし、ドイツのリードやジッドの作品の成果に注目している。この詩論にみられるものが、知的抒情と言え、澄明典雅な作品となり、「事物の詩抄」、「事物の本抄」、「静かなクセニエ」などを七年十月以降につきつきと発表している。これは翌年四月の「VERKEHRSINSEL(交通の島)」の多くの詩篇につながり、ゲーテに学んだクセニエも静かなうちに鋭利な風刺を漂わすのである。

次に、(一)をみよう。ケストナーを「ドイツ・チェ・リリク独逸抒情詩集」で知り、「事実のロマンス」を翻訳して紹介しつつ、「なるべく事物に即し、明澄な鏡での様にこの紛雜した世界に対し、それを透徹しようとする」と在即物主義をとらえ、即物的客観的な把握と本質の冷静な表現を標榜する立場への理解を示している。ケストナーらの運動は報告詩といったルポルタージュ性をおび、内に風刺や寓意をふくみしたのである。この詩観の投影する作品の現れるのは、八年四月以降のことである。まず「VERKEHRSINSEL」の一篇「エケード」で、題名の意味は不明であるが、「私」のザッハリッヒな手紙、

「詩人」の情熱的な返事、「私」の生徒への訓話という三連から成る作品である。この作品も伊東のいう比喩的精神、クセニエ的な発想が強く作動していることは言うまでもないが、第一連の「この夏は殊に暑い、町中が海岸に集つてゐる／町立の無料脱衣場はいつも一杯だ／そしていたづらな青年団員が／掏摸をつつて海岸をほつつきまはる」、この対象への目と把握の方法、さらには措辞にみられる即物性にはケストナーへの共感、紛雜した現実を透視しようとする姿勢が強く感じられる。

このあと、「四月」（6月）、「泥棒市」（同）、「病院の患者の歌」（同）を一括発表し、さらに「市中の或る一家」（7月）の総題のもとに、「新世界のキノノ」をはじめとする四篇を同時にというように、明らかに新即物主義的な傾向をもつ作品を十篇発表している。このうち、「病院の患者の歌」と「新世界のキノノ」はコギトにも再掲し、また「エケード」はその第三連を削除して改稿し、「海水浴」としてコギト（11月）に発表している。

この夏は殊に暑い 町中が海岸に集つてゐる

町立の無料脱衣所のへんはいつも一ぱいだ

そして悪戯ずきな青年団員が

掏摸^すを釣つて海岸をほつつきまはる

町にはしかし海水浴をしない部類がある

その連中の間には 私をゆるすまいとする

成心のある噂がおこなはれる

（有力な詩人はみなこの町を見捨てた）と

ここまでくると、新即物主義的な発想などとあえて言う必要はなく、下敷きになっているものの、批判も鋭く、比喩的な

精神が発現している。さらに言えば、ゲーテに学びルケやケストナーに学んだものを自家葉籠のものとしている。「海水浴をしない」人間、それは「私」への企むところのある挑発者でもあれば、自らを「有力な詩人」と思いこみもする詩人であろうが、それを、囹をつかってスリを捕える青年団員と同列にみだてて、自恃の心を示すという結構、そこに放散するイロニーがそれを語っている。

ともあれ、短詩が多いとはいえ、呂に五十篇を越す作品を発表している。そのうちにはコギトにも重ねて載せるものを含むとはいえ、七年七月から九年二月にかけてのことである。詩集「哀歌」に収めるのは、知的抒情という傾向の濃い六篇、比喩的な風刺性を強くもつ四篇だけであるが、この他にも見るべきものが多い。全集の「拾遺詩篇」に総て収められているが、例えば「『静かなクセニエ』のエピローグとして」のサブタイトルをもつ「或る友に」の香辛料の利いた風刺と挑発、発想の辛辣さなどは珍重で、抒情詩らしい情緒化された思想が支えにあって、詩に内在させる牙は鋭い。

獅子^{ライオン}は昼は兎に角楽しかった

目の前の鉄格子は

人間共を寄せつけない

自家の警句や格言とも思へたから

然し夜は――

或る深夜に私が公園の中を通ると

百獣の號び声の間に

胸に泌み入る獅子の呻きがはつきりと聞こえた

あなたは

(僕らにもせめて真^{まじよ}の深夜があればいゝ)

と考へないか

これは、瞑想的な「秋」、あるいは新即物主義的な「入市者」（生理・10年2月）などを含め、九年からはじまる現実との鋭い対峙、その落差に傷つく心情を表出する硬質な思想詩の影にかくれてしまうだけのものではない。

3

伊東静雄のコギト（創刊7年3月）への寄稿は「病院の患者の歌」（8年8月）からはじまる。コギトへの関心は古く、同じ大阪で高校生活をすごした同人たちの、モダニズムとコミュニズムとの狭間にあって生の意識を硬質にして鮮烈な思惟によって展開する、大学生らしい清新さ、デカルトの「Cogito, ergo sum」からの命名という高踏的な雑誌は刺激的だったらしい。創刊号を店頭で知ってから購入もすれば、ときどき匿名の感想を発行所に送っていたと小高根二郎は伝える。現実との落差から孤独感を深め、静かに自己を凝視しつづける伊東にとっては、コギトの発散する文学、芸術の纯粹性を求めてわが生の意識の根源に迫ろうとする「なぜ文学をする」「文学をしだした」（創刊号後記）という文学意識に交感するものがあつたのだろう。

その伊東は保田与重郎に、呂の作品についての批判に感謝し「田中氏の詩、肥下氏の小説にも兄より良き挨拶」（8年3月）と書き送っている。それ以前のこととは不明であるが、京都大学で哲学を専攻している大阪在住の中島栄次郎や松下武雄を通して田中克巳は帰省時に呂を知り、伊東に注目している。そんなこともあって、呂は保田にも送られていたのだろう。この書簡の田中の詩とは「梅の花」（同年2月）と思われる。

春ごとに公園の梅の花が咲き出すと

ぼくの知つてゐる囚人が牽かれてゆく

「旦那ももう少しだけ世の中を見させて下さい」

頬の汚れた子守女たちが彼の世界に来て坐る

「囚人」は、現実に違和感をいだき世間から孤立隔絶する「ぼく」の分身で、これをシニカルに諧謔の目でとらえているのである。このようなクセニエ的な発想・美意識の鋭くも繊細にはたらいっている作品が、すでに「事物の詩抄」や「事物の本抄」などを呂に発表している伊東に類縁の人を感じさせたのだろう。あるいはまた、「静かなクセニエ」、殊に「秋」に交響する「昼」（7年10月）のような田中の作品も念頭にあったかもしれない。

ソオダ水をよぎる雲

ぶどう
葡萄にいる蟻

まっけ
睫毛には陽のかげりの濃さが

伊東の「秋」とは次のような作品である。

水の上の影を食べ

花の匂ひにうつりながら

コンサートにきりがない

これは詩集「哀歌」では題名は消去し、「（読人不知）」という自己韜晦をはかることで「晴れた日」にで始まる一巻の詩想の核に流れている、強いられる人間の痛き夢を癒し、青春のみずみずしい香氣と倦怠の情をただよわせながら詩集に余韻をひびかせる位置を与えられている。

その八年七月には帰省した田中が中島とともに伊東を訪ね、八月には保田も桜井に帰り、多くのコギト同人と伊東は

会って、その親交が深まるのである。この日の保田との出会いは「感想」（日本浪漫派・12年1月）で回顧されているが、そこには「家に帰つてから、私は保田氏の一種異様に溶解して、幼児の瞳のやうな目のことばかり考へてゐた。そして羞恥といふことを心深く覚えた。それは私には一つの事件であつた。（中略）それ（注・羞恥）が段々と自分の胸の奥に一つの国を持つやうになり、私はそこで詩を書くやうになつた。」の一節がある。羞恥とは、現実との落差に傷つく人間の、現実への反抗の姿勢であろう。また、傷つく心情でなおも拮抗しては超えようとする意志でもあって、屈折する、強いられる人間の現実超越の表情であろう。とにかく、この出会いは「そこで詩を書く」という新しい磁場を生んだのである。

さて、コギトへの寄稿を「病院の患者の歌」ではじめた伊東は「新世界のキイノー」、「海水浴」を呂とコギトに重ねて発表したあと、翌九年二月に「私は強ひられる——」、この新生面を切り開く作品を発表するのである。

私は強ひられる——

私は強ひられる　この目が見る野や

雲や林間に

昔の私の恋人を歩ますることを

そして死んだ父よ　空中の何処で

噴き上げられる泉の水は

區別された一滴になるのか

私と一緒に眺めよ

孤高な思索を私に伝へた人！

草食植物がするかの楽しさうな食事を

昔の恋人を広漠とした野と雲、そして林間という立体空間に歩ませる、すなわち、孤独な、現実からみれば空無な行為を強いられる人間が、一滴のしづくに噴水が分岐し区別される瞬間をとともに眺めよと父に命じる。強い人間でもある点に注目したい。父はもとより二年前に死んだ実在の父などではなく、噴水のように噴き上がりもすれば、落下と喪失に堪えもする父性、日常という現実においてそれに泥まらず、覚めた生の意識、現実超克の意志をいなく父性を意味しよう。また、噴水はわきたつ思念や情念の隠喩とも考えられる。こう読むと、父は孤独な行為を強いられる私の分身で、それも「孤高な思索」を私に促す分身といってよい。その分身に強いられる私は、落下と喪失の現状をみつめよ、残酷なる思念、情念のうずまく詩の誕生という孤独者の行為から目をそらすなど、強いるのである。同時に、自然と合一して生きる草食動物の食事をも孤高な生の発現とみ、外界だけでなく、自己の内部をふくめての自然との親和力に詩の発現を賭けよう、恋人の喩となっている過去を現前させ、現在に背負いこみ、そこから従前の位相をずらせて自己劇化をはかろう、そんな詩人伊東の決意が感じられる。

この自己を強いられる存在と強いる存在との二極に分化して交錯させながら自己劇化をはかるというメタフィジカルな発想は、これからの詩作に新しい方向性を与えるのであるが、この自己凝視はすでに多くのクセニエにみられる。紛雑する現実にあつて独り目覚めているからこそ風刺詩は書かれ、現実を透視しようとすればこそ新即物主義に触発された作品を書いたのである。しかし、そこには二極に自己を分化するという発想はなかったのである。

ここで思い出されるのが、「私は強ひられる——」の原初的な発想を表出した「空の浴槽」(明暗・5年5月)である。新米教師として生徒にふりまわされ、教育事務に翻弄されていたころのこと、伊東は友人に告げている。共産主義系の全日本無産者芸術連盟(ナップ)の機関紙戦旗を読み、「朝に夕にマルクス、マルクスを考へてゐる」(宮本新治宛・4年9月)という思想的な煩悶は深く、恩師の頼原退蔵に宮本顕治の「敗北の文学」(4年)に触発されたのかとも思われるような「私の内の芥川の傾向を克服するために」とも、「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そうな世界に当面」(同年10月)と訴えている。しかし、そのままは進めず、理性の理解する唯物史観、マルキシズムを感性が受け入れない煩悶というより憂悶を宮本に告げている。(同年12月)こういう精神状態のなかにおいて、自己の内部に

ある現実から強いられる孤独感を散文詩によって表白したのが「空の浴槽」である。

午前一時の深海のとりとめない水底に坐って、私は、後頭部に酷薄に白塩の溶けてゆくを感じてゐる。けれど私はあの東洋の秘呪を唱する行者ではない。胸奥に例へば驚叫する食肉禽が喉を破りつづけてゐる。然し深海に坐する悲劇はそこにあるのではない。あゝ彼が、私の内の食肉禽が、彼の前生の人間であつたことを知り抜いてさへゐなかつたなら。

最も早く注目した桶谷秀昭ですら「不安の露骨な表白」であり、「内部の独自の表現に達していない」（「土着と状況」・39年）と言う。また小川和佑も「同時代の主知派の詩のような実験的作品」（「伊東静雄論考」・58年）というように、習作の域を出てはいない。しかし、小高根二郎の指摘する「前生と現世の二重構造」（「伊東静雄」）という点に注目したい。胸奥にいる食肉禽が人間であつた前世と、その食肉禽に脅かされる現在とに「私」を分極化し、それを意識することの悲劇、水底に坐する不安と孤独にさらされて在ることの悲劇を表現したのである。

こういう、自己を二極に分化して発想することはその後絶えて見られない。それが、四年を隔てて突如と現れたのである。クセニエなどの自己凝視を媒体として内面把握は深まり、詩と現実とのせめぎあう自己の内部を強いられる者と強いるものに分極化して発想するという、観念的な世界への上昇を志向し、日常性という現実を夾雑物として消去することで、わが生の現況を逆照射しようとする思考のダイナミックな追究へと跳躍を試みたのである。その第一歩が「私は強ひられる——」であつて、「強ひられる」には、現実から衝迫される自我の痛みにさいなまれる孤独感とともに、超脱的な詩作に生きざるをえない意志の確認とが内包されている。

これには、母や妹も同居する家庭生活の人間関係をふくめての煩雑さ不如意さ、また、一九三〇年代という時代の青年に与える閉塞状況などさまざまな外的要因もあつて、自己純化を求めさせたこともある。しかし、より強い要因はコギトとの交流で、同人の作品や文学論を読み、時たまの談笑、例えば先の「感想」にみられる刺激などが内面化し、己の内部、そこでの葛藤を直視する姿勢が醸成されたのである。「私は強ひられる——」を発表したころ、田中克巳は

「詩集西康省」(13年)の表題詩となる百五十行に及ぶ長篇詩を書いている。これは専攻する中国史の学識を活用した叙事詩の風格をもち、中国知識人の苦悩を表現した作品である。また、保田与重郎は、なんの慰安も求めず、現実に妥協しない精神の所有者として「清らかな詩人 ヘンデルリン」を発表するというように、大学を卒業する青春の高揚感に同人のあふれていたころのこと、四、五歳若い彼らの心熱が伊東を新たな詩的空間に駆立てたことは間違いない。

続いて翌々四月には「帰郷者」を発表している。嫌悪感のたぎる故郷への忌避の情を表出した作品で、注目したいのは

自然は限りなく美しく永久に住民は
貧窮してゐた

とはじまるような自然と住民、私と帰郷者たちを対立対照させることで故郷嫌悪の詩想を重層化していくことである。この二者の対立による思念の展開が帰郷者たちのつばやき

(まったく！いまは故郷に美しいものはない)

を鍾にして、「どうして(いまは)だろう！」の反発を浮上させ、「美しい故郷」が昔も今も「不安と辛苦」にさらされる人間の願望にすぎぬことを、故郷讚美の古来の詩歌の存在を逆説的に提示して断定し、

曾てこの自然の中で

それと同じく美しく住民が生きたと

私は信じ得ない

の認識によって、人間の悲劇的な生の実存に迫って故郷忌避の詩想を開示する。その時、このような覚めた目の「私」が離郷者の胸裡に位置を占める望郷の想いを透視しないはずはなく、

ただ多くの不平と辛苦ののちに

晏如として彼らの皆が

あそ処こゝで一基の墓となつてゐるのが

私を慰めいくらか幸福にしたのである

と救いを与え、死によって平安をえるという生の実存を見据え、二者の対立、対照というダイナミックな思考を、死による生の充足という酷薄な意識の表白で収斂している。

このように暗い意識の内面に降り立ち、そこで葛藤しつづける意識を凝視し、傷つく現場で生の意識を表出する思惟的な詩作をコギトではじめたのである。そして、詩集の表題詩となる「わがひとに与ふる哀歌」(同11月)によって一つの頂点にのぼりつめ、萩原朔太郎はじめ詩壇に注目されたのであるが、そこで構築した世界は「音なき空虚」という空無感、ニヒリズムに捕捉された奈落である。

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

の二律背反の思考を起点として

あゝ わがひと

輝くこの日光の中に忍びこんである

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 人気ひとけない山のほに上り

切に希はれた太陽をして

殆ど死した湖の一面に遍照させるのに

で結ばれる。文語脈を巧みに導入して時には清婉、時には沈鬱のひびきをたてながら緊張感のあふれるリズムで詩想を佶屈と表出していく世界には、現実^に傷つく孤独者の闇が層をなして深まるばかりである。こういう世界は創元社版「伊東静雄詩集」(28年)の解説で桑原武夫の言う「精神が外界を照らす発出的なあり方」、「強烈な精神による独自の発想法」を示し、時代の地平から突出した世界である。しかし、詩人の半身である現実の生活者にとっては激越なものがあり、極論をいえば、「音なき空虚」を凝視しつづけて観念世界の住人になるのかどうか、人界ではなく「人気ない」山上にいるだけに決断を強いられる分岐点に立ったともいえよう。

その彼は、もう一つの頂点である「曠野の歌」(10年4月)に上昇する。死んで帰郷するわれを、われが見送るという二重構造の酷薄な意識、悲愴な情念につらぬかれ、死によってはじめて「痛き夢」という強いられて在る生の苦悩、現実との佶抗から生まれる詩人の孤独な魂、それと等価な詩作から解放されると、死の側から生を照射する。つまり、死によって現実のなかなる詩人の生の充足をはかる苛烈な世界の住人になったのである。

曠野の歌

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

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

高貴なる汝が白き光見送り

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！

4

かかる詩作のあと、「漂泊」（10年8月）を最新のものとして編集し、今日見られる特異な配列よって詩集「哀歌」は刊行されたのである。その主調音は「私は強ひられる——」にはじまる思惟的で思想詩的な抒情の系列にあることは重ねて言うまでもない。「わがひとに与ふる哀歌」といい「曠野の歌」といい、昭和詩に厳然とした位地をもっている。菅野昭正の「詩史において伊東が特別の地位を要求する権利をもっているとすれば、それは存在の根源にかかわる形而上学的な思考、認識を詩に結びつけたからである。」（『詩学創造』・59年）という立言もそれを語っている。また、近く米倉巖が

この詩集を哀歌でなく述志詩であると把握したあと、「男性的なロマンチズムを造型している。また逆に、強いられて生存せざるを得ない（不本意な生活を）かなしみが読者に伝わって来る」とした上で、経済の高度成長期後の荒廃に生きる現代人がこの詩集に共感するのは「孤高を保ちつつ小市民として堅実に生きる知識人の有様にある。」（『四季』派詩人の詩想と様式・平成9年）と現代との関連に言及しているのも、硬質な抒情、その思想詩系列の世界についてで、共感深いものがある。

ところで、思潮社版現代詩文庫「伊東静雄」（55年）の編者藤井貞和は、詩集「哀歌」から「新世界のキノノ」 「静かなクセニエ（わが友の独白）」と、「読人不知」二篇とを削っている。理由として「夾雑物ふうの四篇」と断案し、「習作や小品」としている。これらの詩篇が担わされている一巻における「調和」や「やすらぎ」を認めながらも作品の自立性という点から削除したのである。多くの研究者と詩人も同様な見解に立つ人が多く、詩集「反響」（22年）に収めるにあたり伊東自身によっても収録されなかったものではあるが、夾雑物をふくむ習作という断案には納得しがたいものがある。しかしこれも詩観の問題であろうか。

例えば、「新世界のキノノ」がいかにして制作されたか、酒井百合子宛書簡（7年12月）で伝える佐賀高校時代の二人の友人と会った話と、半年をへだてて書いた作品を対比しても、「個人生活を出来るだけくらしめておくのが私の流儀」（上村肇宛・26年）という詩作の態度を考える上でも、また、体験をモチーフにしても、いかに発想し、どのように詩想の結晶をはかるか、詩の方法を理解する上でも興味深い。それだけでなく、現実の俗事を語って物語風な展開をとりながら、理想主義的な憧憬に生きた高校生たちのその後、職業人としての現在の意識や心理心情の機微が伊東らしい辛辣な目で捉えられていて、表現の密度は淡いものではない。こう解するのもコギトや四季の周辺にいて育ったためなのか、冷静な傍観者にはなれない。知的抒情の傾向を示す澄明典雅な「咏唱」や「読人不知」などは短詩にふさわしく、詩心の陰翳がこまやかに表現されている。コギト時代の硬質な抒情、思想詩に比べて、当然のこと詩想に重層性が乏しく、生の意識の力感に欠けるところはある。しかし、田中克巳の言う「心情（ゲミュート）の美しさ」や「諷諧」（コギト・8年8月）のウィットやイロニーがあり、抒情に流されぬ抑制の冴えもあって、コギト同人に注目されるにふさわしい知的な抒情の

清新さがある。

ともあれ、「新世界のキノー」のような批評性を内包する比喩的傾向のものなり、「咏唱」のような知的抒情の傾向のものなり、これら一群の作品は呂の時代のもので、詩集にあっては硬質な抒情への香辛料として一巻の構築する世界に屈折と変化を与え、また、激烈な心情に安らぎを与え、傷つく心を癒すという役割を与えられている。詩集「哀歌」への道程を考え、その結晶としての詩集を読むにつけ、「私は強ひられる——」にはじまる思惟的で硬質な抒情、思想詩をのみ照射すべきではないという思いが強い。

(中山 渡)