

伊 東 静 雄 論

—その詩法について—

上 田 正 行

生前、『わがひとに与ふる哀歌』（昭10・10）『夏花』（同15・3）『春のいそぎ』（同18・9）『反響』（同22・11）という四つの詩集を刊行し、昭和抒情詩史の上であざやかな光芒を放った詩人、伊東静雄について、その詩法と精神の軌跡を解明したく思い筆を執った。

一般的に言つて伊東の詩の魅力はそのきびしい内在律にあると言えらる。特に第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』についてその事が顕著である。この内在律は伊東が自らに強いた意識的なものであり、明確な方法意識の所産である点、伊東における詩法と言えらる。伊東にこの詩法を強いたものは何であつたのか、というのが私の関心の中心であり、この観点から現実や時代の意味を考えてみたい。又、第一詩集にあつたこのきびしい内在律は第二、第三詩集となるに従つて次第に弛緩し崩壊して行く。詩人自身、「茫漠・脱落」という言葉で表現しているこの変容は何を意味するのか。それはある時代の一つの精神の崩壊であつたのか、又は詩人にとつての新しい世界の始まりであつたのか、その事を「日本への回帰」の視点より検討することで一人の詩人の時代受容史と精神史を跡づけたい。

まず、『わがひとに与ふる哀歌』の特質からみて行きたいが、この詩集の最も的確な批評はおそらく萩原朔太郎のものであらう。昭和十一年一月号の「コギト」誌上に掲載された『わがひとに与ふる哀歌』評は、全体に愛情にあふれたもので、その親近ぶりから伊東に自己の精神的系譜をみている口吻が強い。朔太郎はそこで「これはまさしく『傷ついた浪漫派』の詩であり、『歪められた島崎藤村』の歌である。『わがひとに与ふる哀歌』は、一つの美しい恋歌である」と述べ、詩集の題名にもなつた代表作「わがひとに与ふる哀歌」に關しては「こんな惨忍な恋愛詩がどこにあるか」と的確な批評をくだしている。この期における朔太郎の伊東評価は、『氷島』評価をめぐる三好との離反とも關連してかなりの問題を含んでいるわけであるが、今この事に直接ふれず、朔太郎の指摘した『哀歌』の悲歌性——「惨忍な恋愛詩」——と「傷ついた浪漫派」について考えたい。

『哀歌』全体を通読して誰しも感ずるのは、その特異な抒情、あるいは抒情の方法ではないだらうか。素直な、いわゆる一般の抒情詩の

如く感情が流露していない。詩人によって感情の流れが不自然に歪められ、あるいはおし殺されている。そのため、詩には所々情念が不思議な仕方でも突出し、又屈折している。読者の感ずるこの異和感がこの詩集の魅力でもあるわけであるが、しかしそれが魅力であるか否かについては個人の好みに相当左右されるのではないかと思われる。三好がその不自然さに堪えられなかったことは、『氷島』評価とも重なって一つの見識ある詩人論といえる。朔太郎が「歪められた島崎藤村」「歪められた若さ」と評した如く、『哀歌』にはむりに歪められたものがたしかにある。

又、この詩集最大のイロニーであるその悲歌性についてみても、「わがひとに与ふる哀歌」であり乍ら、それが「広大な讃歌」たろうとすることの矛盾。これら矛盾する概念はそういつた意識のせめぎ合いの場や精神の領域に理解のない読者にはきわめて恣意的、独断的に見えるのではないか。しかし、たとえそれが恣意的、独断的であろうとも、それを強引におし進めようとする伊東の悲劇的精神には誰れしも気付くはずである。むりに歪められたもの、あるいは悲劇的精神、伊東の特異な抒情はその冒頭より始まっている。

詩集冒頭の「晴れた日に」はこの詩集全体を貫く詩法と同時に、詩人の抒情の方法の特異さをよく示している。詩の引用を省き内容を簡潔に分析すれば、「正しい林檎畑」と「変種の林檎樹」がこの詩のキーワードであり、いずれも愛のメタファである事が容易に分る。「私の放浪する半身」「愛される人」が見た「正しい林檎畑」とは、一見、成就された愛に見えるけれどもそれは虚偽の形である。「愛されるためにはお前はしかし命ぜられてある」「到底まっ青な果実しかのぞま

れぬ変種の林檎樹を植えたこと！」を想起することを。二人の愛が断念によって成就される事を詩人は内なる自己に言い聞かせる。断念により完成される愛の形——。しかしこの現実の断念は言葉の表現ほど、単純でも容易でもない。詩人はひたすら「正しい林檎畑」を「懸命に信じまいと」内なる自己に呼びかけているのである。余裕ある姿勢ではない。「正しい林檎畑」と「まっ青な果実」との間で詩人の心は分裂し、この二つの意識のせめぎ合いの頂点で詩人は懸命に「まっ青な果実」を選びとろうとする。何物かに堪え、何物かを護ろうとする詩人の心があざやかに浮かび上がる。

西洋の史家が、十九世紀象徴派の詩を評して「傷ついた浪漫派」と言い、ヴェルレーヌを評して「歪んだハイネ」と称した事にならって、朔太郎は伊東を「歪められた島崎藤村」と呼んだ。たしかに「晴れた日に」にはかつて藤村が千曲川のとおりでうたった「正しい林檎畑」はない。伊東に用意されているのは「変種の林檎樹」である。「正しい林檎畑」の象徴する青春とは正しい若さであり、「変種の林檎樹」の象徴する青春とは、まさに「歪められた若さ」である。伊東にはもはや「正しい林檎畑」の象徴する青春はない。そしてその認識を支えるものこそ伊東の悲劇的精神である。

歪められた若さと悲劇的精神、これだけでも「傷ついた浪漫派」の説明には充分なるわけであるが、この論考の中心である詩法との関連でその事を明らかにしたい。

「晴れた日に」でも明らかのように『哀歌』全体を貫く詩法が、あのドイツ・ロマン派の「ロマンティッシュ・イロニー」であり、ヘーゲルが名づけた「無限の絶対の否定性」(unendliche, absolute Nega

「*lyric*」である事は明らかである。ロマン派規定でよく用いられるキルケゴールの『イロニーの概念』^(注①)を借りて言えば、「イロニーの人」とは「詩的に生きる」人のことであり、「詩的に生きる」とは断念を通して生きることである。「断念を通してはじめて真の内的無限性は現われるのであり」、この断念によって詩人は「愛の無限性全体を享受する」。「彼にとっては人生はドラマであり、彼の関心事はこのドラマの趣好に富んだ葛藤である。彼自身は、彼自身が演技者である時でさえ観客である。それゆえ、彼はみずからの自我を無限化し、それを形而上学的、美的に気化させる」。つまりところイロニーの人とは「できるかぎり最大の『詩的特許』^{ライセンズ}をもちいて自分自身と自分の周囲の世界とを創作することによって、つまり、彼がこのようにまったく仮定的に、また接統法的に生きる」のである。このかなり大ざっぱであるが要領を得た『イロニーの概念』を『哀歌』にあてはめた時、伊東のロマン派詩人としての特徴が明らかになる。『哀歌』の世界ははたして『イロニーの概念』の規定を充たしているであろうか。伊東はイロニーの人として詩的に生きた詩人であるのか。「演技者である時でさえ観客」であり、「自分自身と自分の周囲の世界とを創作」し「仮定的に、また接統法的に」生きた詩人であるのかという点につきる。

伊東静雄論(上田)

イロニーはきわめてあやうい緊張関係の上に成り立っていると云える。

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ことを

(「私は強ひられる——」)

私が愛し

そのため私にづらいひとに

太陽が幸福にする

未知の野の彼方を信ぜしめよ

そして

真白い花を私の憩ひに咲かしめよ

昔のひとの堪へ難く

望郷の歌であゆみすぎた

荒々しい冷めたいこの岩石の

場所にこそ

(「冷めたい場所」)

伊東は「強ひられる」という形で現実を受けとめている。自らの意志で現実を引き受けるのではなく、強いられたものとして受動的に受け容れる。伊東には逃れられない現実があり、強く現実に拘束されながらそれを又のり超えようとする。素材を自由に支配し得るイロニーの主体が確立されているとは言い難い。

そして、断念を通して完成されるはずの愛の無限性の世界は実に荒

涼として見える。人をして「未知の野の彼方を信ぜしめ」なければ、太陽が象徴する幸福の場はないのである。いかにして「野の彼方を信ぜしめ」るのであるか。又、「荒々しい冷めたいこの岩石の場所」に「真白い花」はどうすれば咲くのであろうか。非在の「太陽」「真白い花」の故に詩人の内面の荒涼とした原野が眼前に広がる。

詩人の悲歌は「わがひとに与ふる哀歌」にきわまる。詩人はただ「意志の姿勢」で鳥々の囀りや草木の囁きに「無辺な広大の讃歌」を聴こうとする。そしてその同じ姿勢で「人氣ない山に上り」「殆ど死した湖の一面に」「切に希はれた太陽をして」遍照させようとする。荒涼とした湖面を一時、豊饒な光の讃歌に変えようとする意志。しかし、次の瞬間、「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」はずでに用意されている。もろく、はかない、輝く一瞬の時である。恋愛不在の恋愛讃歌。朔太郎を待つまでもなく「こんな惨忍な恋愛詩」はどこにもないのである。

愛の断念とは言いながら『哀歌』の世界は限りなくいたましい。限りない「意志」への「姿勢」はうかがいえても何一つ充足されない詩人の内面はあまりにも貧困であり、荒涼としている。およそ豊かさは無縁な内面的世界と言つていい。ここからは断念を通して「愛の無限性全体を享受する」という「イロニーの人」の風貌は浮かんでこない。又、演技者である時も観客であるという余裕とも無縁である。しよせん伊東には「自分自身と自分の周囲の世界」とを完全に創作して生きることなど不可能であった。仮定法的、接統法的に生きるためにはあまりにも現実が重すぎた。伊東はついにドイツ・ロマン派詩人たろうとして、たり得なかつた詩人である。かつての藤村にも、又、ヘルダ

ーリンにもなりえなかつた点で、伊東は二重に「傷ついた浪漫派」の詩人であった。しかし、伊東がドイツ・ロマン派詩人たりえなかつた事は非難すべき事ではない。伊東の荒涼とした内面世界こそ伊東独自のものであり、『哀歌』を『哀歌』たらしめるものである。崩壊寸前の精神と肉体で歌つた領域こそ、ドイツ・ロマン派にも、又、日本の同時代の詩人にも見られなかつた一つの精神の高みをさし示すものである。

伊東の独自性に迫る前にヘルダーリンとの比較を通して、今一度、伊東の内面の世界を明らかにしておきたい。桑原武夫の新潮文庫解説によれば伊東はヘルダーリンから決定的な影響を受けた詩人であり、ヘルダーリン理解においては人にゆずらぬ自信をひそめていたという。それほどの影響関係にありながら二人の詩的世界はあまりにも詩風を異にしている。一方のゆるやかな時間の流れに対して、一方のせつぱつまったような性急さ。ヘルダーリンの内面の豊かさは高貴と言つていい崇高さに満ちている。キルケゴールは「イロニーが否定するところのものは、しよせん現に存在することのない或る高次のものである」と述べているが、ヘルダーリンの詩の高貴さは全てここから出ている。「無限の絶対の否定性」がみごとに完成され、その詩的世界は形而上学的な高さと深みを持っている。

たとえば、伊東の代表作「曠野の歌」とヘルダーリンの「沈みゆく美しい太陽よ……」を比較する時、両者の距離は明瞭である。「息ぐるしい稀薄のこの曠野」から逃れるため詩人によって夢みられた美しい死。その時、「痛き夢」は「遂に休ら」おうとする。「痛き夢」が示す如く詩人はついに現実と和解しえない。「息ぐるしい稀薄のこの曠野」とのはげしい格闘こそ伊東の生であり、青春を賭して闘っ

た敵であった。

沈みゆけ 美しい太陽よ 人々はおんみに

さして心をとめなかった 彼らはおんみの神聖さに気づかなかつた

それは おんみが苦もなくしずかに

労苦する者たちのうえにのぼったからだ (注②)

全集には「一八〇〇年六月にホンブルクを去る以前の作」と注記されてあり、三十才位の時の作品である。ここにあるのはゆるやかな時の流れとおごそかな時間の傾斜への感謝である。そして、その事を教えてくれた「愛するディオティーマ」への感謝である。恋人は「現に存在することのないある高次のもの」に昇華されている。光への感謝、神への祝福——伊東の「曠野の歌」と比較してそのあまりの落差に我々は呆然とする。しかしヘルダーリンがそのように歌い得、伊東がそのように歌い得なかったところにこそ、ヘルダーリンの、伊東の各々の位置があり宿命があるのである。

ハイデッガーはその著『^(注③)乏しき時代の詩人』でヘルダーリンを論じている。その著書名は「そして乏しき時代にあつて、何のための詩人か」というヘルダーリンの詩句から取っている。この「乏しき時代」とは神の欠如、世界の夜の時代を意味し、「世界の夜の時代には、世界の深淵が経験され耐えられねばならない。しかしそのためには、この深淵にまで到達するような人が必要である」と述べ、ヘルダーリンこそまさにその人であつたとする。ヘルダーリンは世界の深淵に身を置くことよつて内面の豊饒さをかち得た詩人である。神の欠乏と夜

の時代こそが詩人を強くした。いわば詩人にとり乏しき時代こそ恩寵であつたのである。時代の乏しさと内面の豊かさ——我々はこのに詩人の深い精神性を感じる。しかし、詩人にとり豊かな時代などというものがあるであらうか。詩人にとり「時」は常に「乏しき時代」であるはずだ。伊東もその意味で「乏しき時代」を生きた詩人であつた。しかし、伊東の生きた昭和十年前後の時代の「乏しき」は神の欠乏、夜の時代という精神性からはほど遠い。というより時代はもつと俗悪であり、それらの精神の不在をも意識されないほど時代は貧困であつた。「過ぎ去れる神々」もなく、「来るべき神」をも持たない時代の貧困は、ヘルダーリンの神の欠乏以上に暗い「夜の時代」であつたかも知れない。伊東の時代の乏しきは、精神性以前にまず生活が、現実が貧困であつたことである。この貧困から「精神」を護る闘いこそ伊東は行つたのである。『哀歌』のはげしい格闘の跡に我々が見るのはそれである。しかし、伊東は俗悪な時代との闘いからその精神性を護り、豊かな内面をかち得たであらうか。すでに見てきたように、その世界はあまりにも精神が性急にたちまさり豊かさの実を結んではいない。豊かであろうとすればするほど貧しく見えてくる伊東の精神。いや、伊東ははじめから豊かさなどを目ざして進んだ詩人ではない。豊かさから拒否され、成熟する事を拒否された詩人である。その出発から「到底まっ青な果実しかのぞまれぬ」事を充分、認識しながら進んだ詩人である。「まっ青な果実」に象徴される時代の青春の貧困を伊東の悲劇的精神は逸早く読み取り、その中で青春の正しい時を完結させようとしたのである。そのため彼の詩は性急であり、あまりにも一途である。しかし、未成熟な青春の前にどのように正しい青春の時は完

結するのであろうか。

伊東の時代はあまりにも貧困であった。外的、時代的な貧困は詩人に成熟することをも許さなかった。ヘルダーリンは神の欠乏の時代に世界の深淵にまで下りた。しかし、伊東には不毛な精神の時代に自己の僅かに残された精神の領域を守るため、時代に抗するのが精一杯であった。どこを探しても豊かな内面と成熟などは出てきはない。ヘルダーリンと比較した場合、日本のロマン派詩人伊東静雄の位相が明らかになるばかりである。彼はついにヘルダーリンたろうとしてヘルダーリンたりえなかった詩人であり、時代は彼に成熟と豊饒さを許さなかった。「歪められた藤村」は又「歪められたヘルダーリン」であり、「傷ついた浪漫派」であった。しかし、伊東が荒涼とした内部世界と貧困の青春を代償に護ったものこそ、昭和十年代の詩史の上でひときわ輝く精神の領域であったことは疑えない。

後年、伊東は「意識の暗黒部との必死な格闘」（昭23・2・13桑原武夫宛書簡）という表現で『哀歌』時代を回想している。ここからは彼が「必死な格闘」を通して護ろうとした精神の領域、又その事が如何に危険で困難であったかをうかがうことができる。と同時にこの背後に大きく立ちほだかり彼に「必死な格闘」を強いた現実と生活を容易に想像する事が出来る。伊東が生活や現実の場から歌われる型の詩人であり、『哀歌』がいかに生活や現実と密接な関係にあるかは明らかである。伊東にとって生活とは何であったのか。彼の詩作のモチーフを解明することで『哀歌』の方向と伊東の精神の行方を跡づけたい。

二

伊東は「大阪」というエッセイ（昭11・1「椎の木」）の中で「もし私が大阪に住まなかつたら、恐らく私は詩を書かなかったことだろうと近頃はよく考へる」「大阪は私に詩を書く口実を与へるのだ」と述べている。又、「心ある人」は彼の詩にいち早く朔太郎の「西洋の図」を指摘して喝采するが、彼はそのような「心ある人」を最も軽蔑すると皮肉っている。そして、自己の「西洋の図」が「たくらんだ」それである事を強調している。彼は「西洋の図」をたくらむことで現実に反抗し、又それを拒否するわけであるが、その現実を最もよく象徴し、かつ彼に詩を書く口実を与えてくれるのが大阪という土地であったのである。大阪は、いわば彼の詩作のモチーフであったのである。では「たくらんだ」「西洋の図」で伊東が意図したものは何であったのか。彼は「偲草」というエッセイ（昭17・7「文芸世紀」）で、朔太郎の「西洋の図」にふれ、「日本の現代の詩人にして誰が、あれほど古くなりうる『西洋の図』を持ち得たであろうか。そして『帰郷者』の嘆かひは決して時代順応の便乗者流ではないのであって『西洋の図』を生んだ同じ詩心の根柢からの詠嘆である」と述べている。朔太郎の日本への回帰は「西洋の図」を生んだ同じ精神よりの帰結であり、両者、矛盾することなく内部共存していると説く。そして両者に共通して流れるものは「言はば時代の詩人が確乎として安坐すべき地盤を」「懸命に支へ」ようとする精神であるとする。朔太郎が「懸命に支へ」ようとしたものを、伊東も又「大阪」の地で実現しようとする。しかし、「たくらんだ」「西洋の図」と言い、「西洋の図」と「帰郷者」の「嘆かひ」を同根の花と見る視点は、結局、都会という異郷の地に踏み止まりえず、「帰郷者」の系列に加わるであろう詩人の未来を暗示して

いる。

田舎を逃げた私が 都会よ

どうしてお前に敢て定んじよう

詩作を覚えた私が 行為よ

どうしてお前に懂れないことがあらう

「帰郷者」の「反歌」であり、一見、「田舎」と「都会」、「詩作」と「行為」の二律背反を物語っているかの如くであるが、詩人がどちらの側により強く惹かれていくかは明瞭である。「詩作を覚え」る事は「行為」の世界を捨て、「田舎」を逃れて「都会」に棲むことである。しかし、詩人はたち切られた「行為」の世界と、逃れ来た「田舎」への限らない憧憬を語っている。「帰郷者」との関連で言えば「一基の墓」となることが詩人の願望であり、それは「田舎」に帰ることと完結する。その意味で「帰郷者」たることが伊東の永遠の願いであったと言える。大阪という都会に棲み、大阪を素材にしながら「たくらんだ」「西洋の図」を書き、そうすることで大阪という生活の場に反抗し、その同じ気持で「帰郷者」の「嘆かひ」をうたったのである。朔太郎の跡をそのまま踏襲して行くのである。伊東が出発時からすでに「帰郷者」の歌を用意していたということは充分注意されてよい。しかし、そうだとすれば伊東の都会や西洋は全てかくれみの、であり方便にすぎなかったのだろうか。彼は異質の西洋との対決なしに、なしくずしに日本に回帰して行くのであろうか。彼が「意識の暗黒部との必死な格闘」を通して対決した日本の現実と、そうすることで護り

得た精神の領域とは何を意味するのであろうか。ここで伊東が『哀歌』で登りつめた極地についてみておきたい。

『夏花』(昭15・5「コギト」)で伊東は『哀歌』当時の「激した心持」と、一年に一度位、ふと『哀歌』を手にした時の「目のくらむやうな」思いを述べ、「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」とつけ加えている。これは『哀歌』が生活の危機を代償にして購われた詩集である事を意味する。生活の破綻一步手前であることは、先の「意識の暗黒部との必死な格闘」でも明らかであるが、この言葉の意味するものは又、生活、現実、時代等あらゆるもの一切の拒否であった。生活を犠牲にしてまで詩人が護ろうとした精神の領域とは非時空間であり純粹觀念の世界であった。非在であり非時と言つていい、純粹詩精神であり、「神」や「絶対」と名づけてもよいものである。伊東は時代や社会に決して屈伏することなく、この領域を護った稀有の詩人であったのである。彼がヘルダーリンを中心としてドイツ・ロマン派から学んだものこそこの純粹精神であったはずである。決して西洋は伊東にとりかくれみの、や方便でなかつたはずであり、自己の青春を賭してかち得たモラルであった。

しかし、やがてこの精神は崩壊して行くのである。伊東はこの風土の中で現実と和解し、やがて成熟して行くのである。あれほど成熟から拒否された詩人は風土に回帰することで皮肉にも成熟して行く。ここに、一つの精神の転向があるのである。

先を急がず、彼がいかに転向を図るか、生活の危機より見て行きた

い。先に生活の危機により『哀歌』の詩精神の高さが購われたと述べたが、生活の危機はその詩精神を蝕むものであった。桑原武夫によれば、伊東は昭和七年当時、父の残した約一万円という少なからぬ借財を「とぼしい月給生活の中から幾年もかかって完済した」という。又「近親に不幸な病人があり、そのため家庭はいくたびか破綻にひんした」ともいう。これだけの負担と生活のいざこざの中で詩的生活を守りぬくことがいかに困難かは想像に難くない。のちに「近頃生活感情が切実になればなるほど詩のかけないやうになりますのはいかなわげでせう」(昭11・3・13富士正晴宛書簡)と述べているのでもその事が分る。この生活の重圧は彼の学校教師という律義な職業によって倍加されたかの観がある。学校教師の不如意さについては桑原武夫の解説や教え子の回想、伊東の書簡にくわしい。書簡で彼は「学校教師のみじめさに同情」したチエーホフに限りない親愛の情を寄せている。これら生活の不如意と貧困が彼に何をもたらしたかは明らかである。かつての意中の人に「私も楽しいことなど毫末もありません。ただ失ったものや、来さうにないものを憶れて、それでやつとその日を過ごしてゐます」(昭10・11・2酒井ゆり子宛)と書き送っている。二十八年才の家庭を持った男の言としては老成したものの言いようであるが、彼がいかに内面をおし殺しながら生きていたかが想像できる。同じ書簡で彼は「拒絶」という題名の詩集刊行にふれているが、この詩集名に当時の伊東の内面の深い思いがこめられていた事が分る。同時に、この「拒絶」という姿勢こそ『哀歌』の最大のモチーフであり、『哀歌』期に伊東が現実に対した姿勢であったと言える。生活と現実の拒否、又、それとの闘い、これが『哀歌』の最大の闘いであり、伊東は

それを「意識の暗黒部との必死な格闘」と言った。この格闘で伊東が護った精神の領域とその意味については既にふれた。しかし、伊東がこの「拒絶」の姿勢をいつまでもとりえ、生活と現実からその「詩作」を護り得たわけではない。時には強いられた現実を引き受けねばならなかったし、自己の願う現実を断念しなければならなかった。伊東にとり「意志の反噬する牙」と「卓抜なる超俗思想」を身につけた詩人となりきるには、あまりにも生活と現実が重かったというべきか。伊東は結局、生活の危機をのりきるために生活を引き受けざるを得なかった詩人であった。決然たる意志の姿勢で彼は借財を引き受け、職業を引き受けて行くのである。先に「拒絶」といい、今度は引き受けるという言い方に矛盾を感じる向きもあるかも知れないが、私はこの矛盾する二つの流れが『哀歌』にあるとみている。前者は「わがひとに与ふる哀歌」系のもので、私はこの系列を最も『哀歌』らしいものとして評価している。後者は「帰郷者」系のものであり、いわば生活者の歌である。従って『哀歌』の屈折とは前者より後者に移行して行くことを指す。しかし、『哀歌』が前者から後者へと図式的に移行して行くというものではない。時に、どちらかが一方強く出、両者、はげしい確執を続けながら次第に後者が優つてくると言える。

伊東は生活の危機をのりきるために自己に生活者としてのモラルを強いて行く。

○秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る

○行つて お前のその憂愁の深さのほどに
明るくかし処を彩れ

○寧ろ彼らが私のけふの目を歌ふ

○鳥の飛翔の跡を天空にさがすな

夕陽と朝陽のなかに立ちどまるな

手にふるる野花はそれを摘み

花とみづからをささへつつ歩みを運べ

最後のものは『夏花』所収の「そんなに凝視めるな」の一部分であるが、この詩には初め「風と光の中に身を粉々にせよ。自ら持するところあるな」という詩句があった。この事からも明らかのように、これらはどうみても美しい詩の一行というよりは多分に人生訓くさいものである。生活者伊東はこれら人生訓を自己に課し、次第に生活の危機より脱しようとする。モラリスト伊東の風貌が顕著になってくる。『哀歌』以降の作品はこの生活者系のうたの延長線上にあるとみていい。これらのモラルに向って伊東は次第に成熟し、現実との和解がはじまる。

三

『わがひとに与ふる哀歌』以後、『夏花』『春のいそぎ』『反響』と詩集が刊行され、この四つの詩集で伊東の詩業は完るわけであるが、評価となると『哀歌』をかう向きが多い。詩史的意義から言ってこの評価は妥当と思われるが、しかし後の三つの詩集も見落せない。特に『哀歌』とそれ以後の詩集の間には大きな変容と断絶があるわけで、このこと抜きには伊東の全体は語れない。この変容の大体は「彼の詩は晩年に近づくにつれて、はげしい発出よりも深い沈潜の方法をとり、

人はこれを円熟という。措辞は明らかに完璧に近づくが、私はこの円熟に痛ましいものを感じずにはおられない」という桑原武夫の解説につきる。『哀歌』のはげしい「発出」、何物かを守るため必死に何物かに耐えながら抒情した情念、そのための時には不自然と思われる「惜辞」も『夏花』以後には見られない。緊張感がたち切れている。きびしい内在律であるイロニーの喪失である。詩人自身「茫漠・脱落の感」と評している。たしかに「八月の石にすがりて」「水中花」「そんなに凝視めるな」（全て『夏花』）を見るとその事が明らかである。

『哀歌』にあったピンと張りつめられた糸は見事にたち切られ、精神の衰弱がはなはだしい。桑原氏指摘の如くそれはあまりにも「痛ましい」変容である。伊東の内部で何かが大きく転回したのである。

詩人は「わかい友」に青春を葬り去るのよう「自然が与へる暗示は、いかにそれが光耀にみちてるようとも凝視めるふかい瞳にはつひに悲しみだ」と告げる。「われ等は自然の多様と変化のうちにこそ育ち ああ 歎びと意志も亦そこにあると知れ」（「そんなに凝視めるな」）——ここにはかつて、決然たる「意志の姿勢」で聞いた「広大の讃歌」はない。あるいは「広大の讃歌」を聞こうとする決然たる「意志の姿勢」はない。「意志」はもはや「自然」に対抗するものでなく、その中に包みこまれかつ育つのである。これはかつての自己と同じ道を辿ろうとする「わかい友」への警告であり青春の挽歌である。

この「自然」への回帰は『春のいそぎ』所収の「夏の終」でもあざやかにうたわわれている。ここにも、もはや自然に対抗する意志は見られない。「ただある壮大なものが徐々に傾いてるのであった」に象徴される「自然」が大きくうたわれている。この「自然」への道程と

回帰こそが、かつて「帰郷者」で願望した「一基の墓」で象徴される「田舎」と「行為」の世界への回帰であった。彼は直接、生活の場に帰って行くのではなく、願望としての世界、断ち切られた行為の世界、「帰郷者」の言葉で言えば「永久に」「貧窮してゐる」「住民」の世界に帰って行こうとするのである。その意味で伊東の帰り行く先は、農本社会の原質のようなものに代表される世界と言ってよい。この点、生活者伊東の帰り行く所と朔太郎のそれは同質でないわけであるが、今この問題についてはふれない。

彼の帰り行く所は直接には生活の場ではなかったが、しかし、この期に伊東は生活を生活として肯定しようとする生活者の立場に立って、家庭をうたうようになる。「春浅き」「なれとわれ」(以上『春のいそぎ』)「夕映」(『反響』)等がそれである。そこには子に対する父と、妻に対する夫がいる。かつて、彼があれほど反逆した家庭に彼は和解しようとしている。生活により歌われる立場から生活を眺めようとする側に移行して行く。

ねがはくはこのわが行ひも

あゝせめてはあのやうな小さい 祝祭であれよ

(「夕映」)

家長として子供たちの「日のかはいい祝祭」を見る目は慈愛に満ちている。そして、小市民的な家庭の幸福への願いはつゝまじやかである。伊東の晩年の心境とみた時、我々はある痛ましさを感じると同時に詩人の幸福を願うのである。

夏の終り

夜来の颯風にひとりはぐれた白い雲が
気のとほくなるほど澄みに澄んだ
かぐはしい大気の空をながれゆく
太陽の燃えかがやく野の景観に
それがおほきく落す静かな翳は

……さよなら……さやうなら……

……さよなら……さやうなら……

いちいちさう頷く眼差のやうに

一筋ひかる街道をよこぎり

あざやかな暗緑の水田みづにの面おもてを移り

ちひさく動く行人をおい越して

しづかにしづかに村落の屋根屋根や

樹上にかげり

……さよなら……さやうなら……

……さよなら……さやうなら……

ずっとこの会釈をつづけながら

やがて優しくわが視野から遠ざかる

(『反響』所収)

詩人はついにたどりついたのである。現実と和解するという地点に。この「優しさ」こそ伊東が短い詩生涯で詩作から与えられた唯一の恩恵であったと言える。

伊東は最後に「観る」生活に入ろうとした。「ほんたうに壮年時代が過ぎたといふ感がいたします。『余生』といふことも考へます。私はただこれからは『観る』生活をつづけようと思ひます。そして詩は譬喩だと思ふやうになりました」(昭21・11・14清水文雄宛書簡)と述べている。「詩は譬喩」であるという視点は伊東の更に深まり行く詩学を思わせる。自然を「観」、内面に沈潜することで伊東に真の意味での成熟があつたはずである。しかし、伊東にはそれはもはや許されなかつた。

そろ／＼結論を出してこの論を終りたい。「哀歌」における一つの精神の確立と『夏花』以降におけるその崩壊、ここに大きな転回点があるわけであるがこの転換とは何を意味したのかというがこの論のモチーフであつた。当然、一つの転向の型として「日本浪漫派」との関係や、朔太郎の「日本への回帰」の視点を考慮に入れて論じなければならなかつたわけであるが、この点に今回はふれる事ができなかった。従つて時代精神とのかかわりで伊東の転向を明らかにする事ができなく、はなはだ不満の多い結果になつた。ただ、大筋として『哀歌』におけるヘルダーリンを媒介とした近代詩精神の樹立を、『哀歌』の内在律であるイロニー主体の確立の面より論じ、それが崩壊して行く過程を生活の危機の面より論じたつもりである。そして、この生活の危機を乗り切る方法として、日本人の意識の中に根強く流れる「自然」を問題にした。この自然は伊東の中にはじめからあつた農本主義的志向に密接に結びついていた点で、『哀歌』の詩精神が必ずしも西洋近代でのみ成立していなかつたことを物語る。伊東における「西洋」と「帰郷」の関係は、朔太郎とも対比しながら行ふべきであつた

伊東静雄論(上田)

が果せなかつた。では伊東の精神の転換とは何であつたのかとなると、やはり古い前近代、自然と風土に象徴される土着の思想に行き着く。「日本浪漫派」との関係で言えば古い日本の美意識の問題にもつながるであろう。

これらの問題は、たとえば日本的な成熟という形で出てくる。伊東は成熟を拒否された詩人であつた。彼の未成熟はそのまま純粹詩精神の証明であつた。精神の孤墨保持の証しであつた。それが純粹詩精神の崩壊と共に成熟という様相を呈してくる。「茫漠・脱落」という喪失感が詩人をして成熟に向わせるのである。ヘルダーリンは若くして内面の成熟を完成させやがて徐かに狂気して行く。伊東は内面の貧困により精神の孤墨を護り、やがてゆるやかに成熟して行くことでそれを失う。きわめて日本的な精神の転回の過程がはつきりと出ている。

この「成熟」と「喪失」の過程に昭和の代表的詩精神の宿命をみたい。
注① 『イロニーの概念』下(キルケゴール著作集)巻21 昭42・4白水社刊

② 「ヘルダーリン全集」1(昭42・3河出書房新社刊)高岡和夫訳 第一連のみ

注③ 『之しき時代の詩人』(「ハイデッガー選集」5 昭33・5理想社刊)手塚富雄・高橋英夫共訳
〔付記〕

先行文献にあまり目を通さなかつたため読み違いがあるかも知れない。殊に伊東静雄の「回帰」については既に桶谷秀昭氏がふれておられるのを稿半ばで知つた(『文学』昭39・4、「日本浪漫派研究」2昭42・7参照)。小論は前半の詩法に重点を置いたため、回帰についての本質的問題にはほとんどふれず終いであつた。ただ、その「回帰」が「自然」と農本主義社会の原質を媒介としているという点が私見である。機会を見て、桶谷氏の論を含めてこの問題について論じてみたいと思う。

(島根大学教育学部国語教育研究室)