

伊東静雄論

水野, 隆憲

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

19

(開始ページ / Start Page)

8

(終了ページ / End Page)

18

(発行年 / Year)

1967-12-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019204>

伊東静雄論

水野隆憲

伊東静雄。詩人。明治三十九年長崎の諫早に生まれ、昭和二八年大阪の病院で死亡。肺結核。四七歳。京大国文科卒。旧制中学校国語教師。昭和七年六月、青木敬磨らと同人雑誌『呂』創刊。八年三月、田中克己を通じて『コギト』同人。一〇年四月、『日本浪漫派』第二号より同人。一六年一月、『四季』同人。

伊東の詩は少ない。そしてそのわずかの詩のほとんどが、日本がもっとも暗く苦しい歩みをはこんだ昭和一〇年代に創られている。彼の痛ましい特異な詩の世界は、あまり好まれず少数の人びとによって愛されたに過ぎなかった。その理由として、伊東のはげしく身悶える世界のせまさと詩語の難解さとが、読者の欲する慰さめのリズムに遠かったことがあげられよう。彼の詩はいわゆる「造りもの」とさえいわれたほどである。

だが、伊東の身悶えしている場所に視線をおくれば、その難解に思える詩はむしろ非常に解りやすいものに変わるのだ。というのは身悶えしている冷たい場所のみを歌い続けた詩人であり、難解な表

現はすべて身悶えする世界を定着させるための形容であるからである。伊東自身は求めても得られない孤独の世界に堪えられず、次第につらい場所から遠ざかって調和と安穩とを欲するが、その時は反対に冷たい場所が彼を離さなかった。この伊東の足どりは次の四篇の詩集に明らかなたちできざまこまれている。そして詩集として刊行されたのはこの四篇のみである。

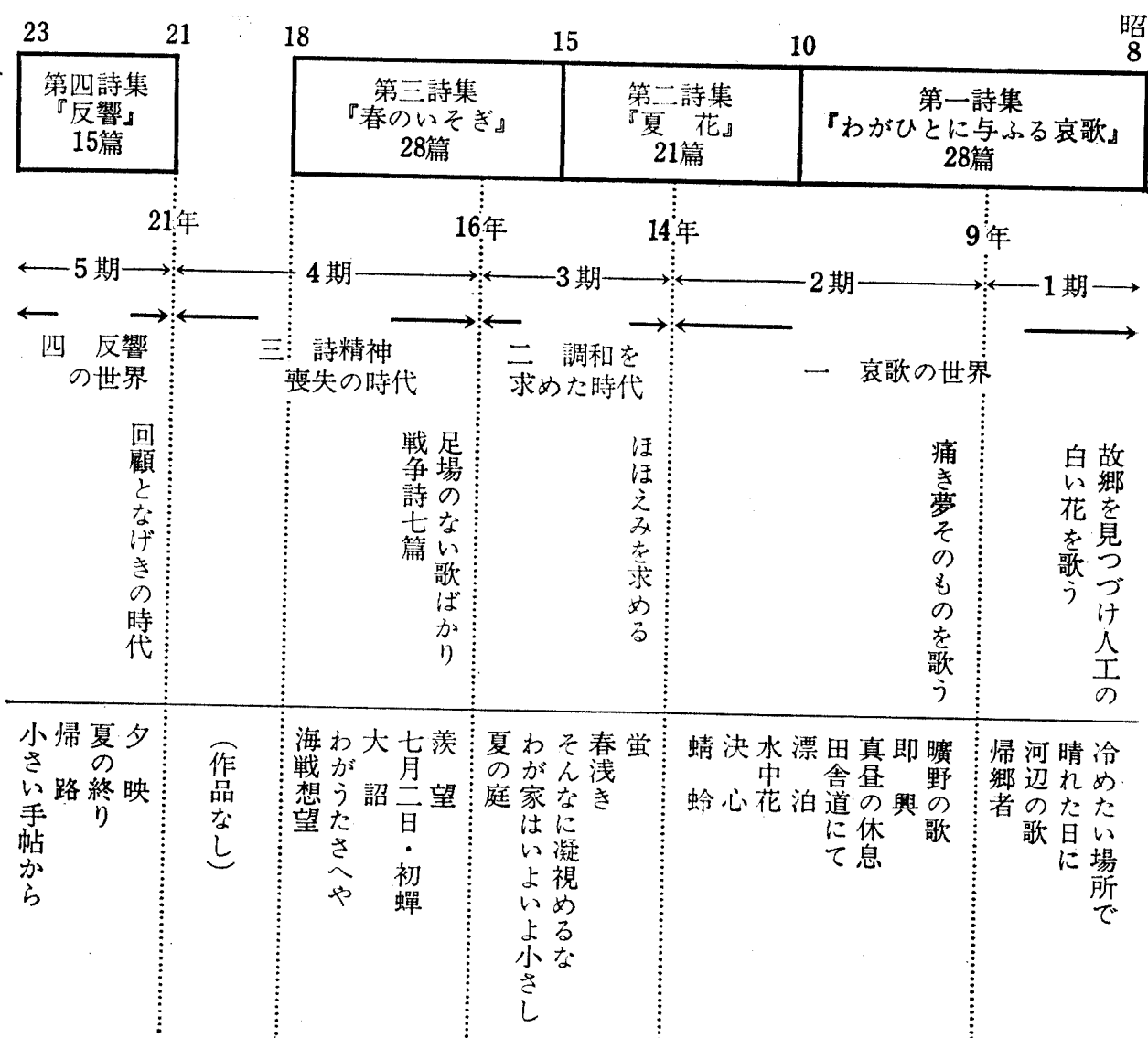
『わがひとに與ふる哀歌』（昭和一〇年・コギト発行所）

『夏花』（昭和一五年・子文書房）

『春のいそぎ』（昭和一八年・弘文堂書房）

『反響』（昭和二二年・創元社）

伊東静雄の詩について述べる場合、右の四篇の詩集ごとみにみていく方法が先ず考えられるが、私はこの方法を採用しない。なぜなら第三詩集『春のいそぎ』一つをとりあげても、第二詩集の『夏



花』に載せられた詩やそれ以前の詩が再び掲げられており、それに加えて詩誌(主に『コギト』)に発表しながら詩集に入れなかった詩もあって、詩集単位では伊東を語り得ないからである。詩集ごとに見れば、特に詩精神の動揺からくる作品の微妙な変化を読みとれぬようにも思う。

それで私は彼の詩を、創られ発表された順に並べかえて読むという方法をとることにした。各詩集による区分といくらかのズレがでてくるが、このほうが伊東を正しく捉えることになると思う。簡単だが表にして以上のことを示すと、伊東静雄の作品区分は上掲の表のようになる。

第一期(昭和八年〜九年)と第二期(九年〜一四年)を「哀歌の世界」・第三期(一四年〜一六年)を「調和を求めた時代」・第四期(一六年〜二二年)を「詩精神喪失の時代」・第五期(二二年〜二三年)を「反響の世界」とそれぞれ四つの小題をつけて論をすすめることにする。第一期以前、つまり『呂』に若干発表した詩は習作の域を出ていないし、童話の懸賞募集に一等で入選したというへ美しき朋輩達も作品が発見されていないので、この期は区分に入れなかった。

一 哀歌の世界

伊東の詩人としての生涯は不幸そのものであった。多くの読者に理解されなかったというのもその一つだし、戦争詩七篇の含まれる第三詩集『春のいそぎ』によって彼の名前が記憶されていることも不幸の一つである。(彼は戦後、おそらく誰よりも深く戦争詩を書いたことを恥じた) だが何よりも伊東の詩を「哀歌」たらしめた大きな理由は、彼の詩の発想された場所とそのせまきにあるのである。先ず九年一二月号の『コギト』に発表された詩をみよう。

私が愛し

そのため私につらいひとに

太陽が幸せにする

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

〈冷めたい場所で〉

この詩の最初の三行とあとに続く七行との間で誰でもしばしとどまるだろう。それは「私につらい人」を伊東が愛した実在の女性と考えるかぎり七行とは不連続となる。つまり「私につらいひと」とは、求めるゆえに得られぬ恋人として設定されたイメージの女であり、仮構の世界の女なのだ。この女が洒井ゆり子であるとする研究

家もいるが、モデルは誰でもよいのである。モデルは仮構の世界に移され、あらゆる人間としての臭みを消し去られて伊東が育てた人工の女となっている。もっとはつきりいえば女でなくともよいのである。それは実は伊東自身なのだから。「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／手をかたくくみあはせ／しづかに私たちは歩いて行った」へわが人に與ふる哀歌の「私たち」も伊東と彼の分身なのだし、「わがひと」も同様である。この人工の「わがひと」は手をとって進みゆく道づれとして常に命ぜられ、愛されているのである。

彼の詩には「私の放浪する半身 愛される人」「命ぜられてある人 私の放浪する半身」といった表現が突如として述べられるが、これは先の詩の「私につらいひと」と同義なのである。この「ひと」とともに、伊東は未知の野の彼方に憩いを求めているのだ。

「冷めたい場所」は決して慰められることはない。「憩ひ」を求めようとすれば、その強さだけ厳しい痛みがはね返ってくるばかりのところなのだ。冷めたい場所に立つ時、伊東の眼前に映るのは「真白い花」の咲く「未知の野の彼方」だけである。めくるめくほどに彼を呼びよせんとする永遠の休息の場所は、彼の必死の手つきを常に冷めたく拒絶する。拒絶された伊東のたましいは再び冷めたい場所に帰らねばならない。眼前の白い花はまた美しく咲き匂い、絶望の詩人を狂わせんとするのである。孤独なたましいは、安住する場所を得られないまま白い花の咲く彼方を夢みつついざなわれつつ、ついには痛み夢となって漂う以外にはない。

伊東は、この白い花の咲く眠りの場所を「故郷」という二字でおのれの詩に書きとめる。ここはもはや、あると信じる者だけにみえ

る故郷なのだ。この詩人の不幸は、白い花の季節にかかわらず咲いている「故郷」に囚われ、それが脳裏にやきついてしまったところにあるといえよう。それは伊東の運命としかいいようがない。

第一期の詩は「故郷」を眼前にしたところから生み出される「痛き夢」によってつらぬかれており、それはむろんのことへ冷めたい場所へへ晴れた日にへ私は強ひられるへ帰郷者へ河辺の歌へわがひとに與ふる哀歌などの詩（いづれも九年発表）のごとく「哀歌」となって表白されたのである。

彼の美しい「故郷」は、例えば朔太郎や犀星の憤怒や絶望とともに歌われた実在する故郷をくぐり抜けて、その奥の次元の異なるところに構築されている。つまり伊東の故郷とは「仮構の世界」なのだ。彼の身悶えしている冷めたい場所も現実の生活における呻吟を意味せず、白い花の咲く故郷の対極に設けられた仮構の場所なのである。そしてこの詩的仮構の世界こそが、伊東にとっては現実そのものであったのだ。彼の文学のプラスもマイナスもここにある。日常生活においては律義すぎるほどの教師で、放浪癖もなくアンニエーの一かけらもみせず生きた伊東の姿は、これらの作品からみるかぎり仮の姿とみえる。

例にあげた詩で「信ぜしめよ」「咲かしめよ」と強い調子で願われる「憩ひ」の場所は、美しく装われたものとして、向う岸ではあるが確実に実在していたのである。しかし伊東が「意志の姿勢」で確かにみた故郷は、常に彼を拒絶し続けた。おのれの立つ岩石の場所に白い花の咲くことは絶対にならないのだと知った脳裏では、そのかなしみに反比例するがごとく、故郷はますます美しく彩られ仮構されていく。

一〇年に発表された詩・へ田舎道にてへ有明海の思ひ出へ眞昼の休息へ曠野の歌へ漂泊へ秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来るなど、すべて前年にくらべて「痛き夢」が絶叫のかたちを示してきているのである。その例として最もすぐれた作品を次にあげたい。これも一〇年四月号の『ユギト』に発表されたものである。

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

木の實照り 泉はわらひ……

わが痛き夢よこの時ぞ遂に

休らはむもの！

へ曠野の歌へ

一五行ものながさで歌われた彼の「故郷」と「永久の帰郷」への祈りは「……」を境にして絶望的な言葉に急変する。この神秘めく

白雪の「白き光」は一瞬にして凍りつき、冷たい場所にいる伊東の姿を浮びあがらせるのだ。「ひと知れぬ泉をすぎ／非時の木の實熟るる／隠れたる場しよを過ぎ」て「永久の帰郷」へといざなわれる。「わが屍骸」は「痛き夢」の操作する幻影なのである。痛き夢こそがみる「夢想」なのだ。

「この時ぞ遂に休らはんもの／」に、何という憂愁と憤りと悲しみとがこめられていることだろう。これはまさしく呻声とともに「故郷」へ投げつけられたものだ。第一行の「わが死せむ美しき日のために」の「死」は、むろん仮構での死である。それは「死」が「美しき」と同義語としてあつかわれていることでもわかる。伊東が好んで用いる詩語に「透明になる」というのがあるが、これも「死」「美しき」と同義語であり、仮構の世界を築きあげる際に必要な礎石の役目をしているのだ。この「死」が現実のあの苦しみと恐怖とを伴う死であるなら、伊東は念仏を称えることで成仏できたであろう。極楽浄土は念仏を称える者を拒否しないからである。しかし、おのれを透明にし、故郷を夢みつつ最後には白い花の咲く場所に拒ばれるたましいは、次のように自身にむかって弱々しく告げやるほかはない。

誰もがその願ふところに
住むことが許されるのでない

〈晴れた日に〉

こういきかせても、痛き夢は激しく慰めと眠りとを希求する。
眼をといても白い花が眼の前に映る伊東には、この憩いの場である

故郷を前にしてすわり込んでしまう時がしばしばあらわれるようになる。それはあるつかれを伴って彼をおそうのだ。

第二期はこのあたりからはじまる。つまり〈曠野の歌〉でながながと描かれ彩られた彼の故郷のイメージが縮少しはじめ「わが痛き夢よこの時ぞ遂に／休らはんもの／」という絶望の部分が次第に拡大されて歌われてくることである。求めても求めても得られぬもの、そしてそれが何かを痛いほど知っている伊東にとってこのことは当然のあゆみであった。同じく一〇年の四月に『椎の木』に発表された、中原中也を思わせる次の詩が伊東のつかれを証明している。

……真実いふと私は詩句など要らぬのです
また書くこともないのです
不思議に海は躊躇うて

新月は空にゐます

〈即興〉

このようなつかれからくる「故郷」のイメージ放棄のスタイルは、故郷がまさしく仮構の世界のものであったがために身をかわす術もなく、「痛き夢」そのものを歌わず、傷口なりその状態を歌うといった第二期の「哀歌」に転化していくのである。第二期の哀歌は「痛き夢」の残像を歌ったものだといった方が解りやすいかも知れぬ。この期は「六月の夜と昼のあはひに／萬象のこれは自ら光る明るさの時刻」とうたわれた〈水中花〉を除いて故郷そのものは描かれなくなった。

いかにわが誓ひの気高かりしよ
太陽の老ゆる日には

再びかの痛かりし場所に回帰して

われは涕涙と休息とを得むと

希へり

あゝそを裏切るものよ／

わが傷痕の失せし胸よ答へよ／

かの痛みも既にわが傲りなりしか

〈誓ひ〉

この詩は一一年三月の『ユギト』に掲載されたものである。既に白
い花の咲く場所も、その対極の冷たい場所もここでは同時に示され
ていない。彼の眼には一一年になると故郷ではなく「痛き夢」が映
っているのである。「汝恥知らずの詩人よ／あのときあの土地を
去るのは／何がお前に缺けてゐたか／私はよく知ってゐる」へ追
放と誘ひと書いた伊東は、もはや自分が第一期の頃のはげしさを
失ってしまったことに気がついてゐる。「今ははや悲しきほど
に典雅なる／荒野をわれは横ぎりぬ」へ蜻蛉、「けれど真の休息
はその要のないものの上にだけ降りる」へ決心、「はや清涼剤
をわれはねがはず／深く約せしこと有れば」へ孔雀の悲しみなど
の詩句が充分語っているように、昭和一二・一三年の作品は第一期
の哀歌とは質を異にする、いわば痛き夢そのものを哀しい傷口とし
て歌うかたちに変化してきているのである。

希求する対象が「故郷」から「痛き夢」へ移動し、おきかえられ

たのだ。終りの二行で示された痛き夢の部分が拡大されてくると先
に述べた〈曠野の歌〉は、この意味で一期から二期への中間に位置
するものといえよう。

そして伊東は「けれど真の休息は その要のないものの上にだけ
降りる」という諦めの地点にまで後退するのだ。ここに第三期への
芽が、すでに仮構の世界を破壊すべきものとして生じつつあるので
ある。

二 調和を求めた時代

調和を求めた時代と書いたが、むしろ求めて得られなかった時代
としたほうがより正確である。

伊東は昭和一四年七月の日記に「自分の詩の発想はゆきづまって
ゐる。いやゆきづまってゐるといふより、ゆきづまったところから
やつとしぼり出されるやうな詩である。自分はそれを改めるやう努
力したい」と書いている。これは一つの決意だ。では「改める」と
は何だったのであろうか。それは、一期二期で表白された、やりき
れぬ哀歌の世界（仮構のなかの現実）を忘れてしまうことだったの
だ。痛き夢を包みきれなくなった彼のたましひは、忘れたものの代
りに「ほほえみと調和」とでその痛みを洗い流そうとしたのであ
る。このことは彼にのこされた唯一の方法であり、また休息だった
のだ。この大きな変化が伊東の詩の第三期にあたる。ほほえみと調
和とは、一四年九月の日記に次のように示されていて、伊東自身を
支える唯一のものとされている。

多様のよろこびにほほゑめ、ほほゑみは、自然と汝とを支へる唯一のものだ。

ほほゑみは受けることと與へることとの調和だ。

ほほゑみも調和も、これまでの伊東にはまったく無縁のものであった。そしてこのほほゑみと調和とは、夢の痛さを忘れるために抱んだ一種の蜃気楼のようなものだった。先にあげた日記を詩に定着させ結晶させた、意志の詩ともいべきものをみよう。一四年九月の『知性』に載せられたものである。

そんなに凝視めるな わかい友

自然が与へる暗示は

いかにそれが光耀にみちてゐやうとも

凝視めるふかい瞳にはつひに悲しみだ

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

問ひはそのままに答へであり

堪へる痛みもすでにひとつの睡眠だ

風がつたへる白い稜石の反射を わかい友

そんなに永く凝視めるな

われ等は自然の多様と変化のうちにこそ育ち

あゝ 歎びと意志も亦そこにあると知れ

へそんなに凝視めるな

この詩は第三期でもっともすぐれた作品である。ともに朔太郎を師とおおぎながら伊東を認めなかった三好達治が、伊東の全作品から一篇を選んで哀しい詩人の墓石に彫りこんだのもこの詩であった。白い花の咲く故郷に背を向け、ほほゑみと歎びを欲した詩人のやはりこれは哀歌の一つであろうか。「花とみづからをささへつつ歩みを運」ぶことも伊東の「瞳にはつひに悲しみだ」だったのだ。

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

というおのれ自身への命令は、新しい休息の場を「自然の多様と変化のうちに」発見しようとしたのである。このことは伊東の詩的仮構の世界のペールをはぎとってしまうことであつた。第二詩集『夏花』の扉銘の「さても音なくつぎつぎに憩ひにすべりおもむきぬ」(傍点水野)とは実は、仮構の世界から階段を下りてくることであり、多様のよろこびにはほほゑまんとすることは、自然の変化と周期を一つにすることに自然の中にわが身を没頭させることであつたのだ。この期の「憩ひ」とは詩精神の消滅という高い代価とひきかえに得ようとしたものだったのである。たましいの抛りどころとでもいべき、詩精神を失つた詩人の前にどのようなほほゑみや調和があり得たろうか。憩ひは彼が息をひきとるまでもはやおとずればしなかつた。第三期、つまり一四年から一六年までに「そんなに凝視めるな」のほか、〈螢〉〈砂の花〉〈百千の〉〈春はき〉へわが家はいいよ小さし」などがあるが、いづれも今いっ

た意味で「憩ひにすべりおもむ」く詩である。昭和一五年一〇月、池田勉宛のハガキに「第一に哀歌に私は倦みました。倦むというより黙すべきだとも考へてをります」と書いた伊東は、一六年四月「薔薇さきつき／ひらめきいづる朝の雲／池にねむれる魚のかげ／われはむかしのわれならず」〈夏の庭〉といわねばいられなかつた。

われはむかしのわれならず

この自嘲の言葉を最後に、伊東の詩精神は完全にもえつきてしまい、再びもえることはなかった。仮構された世界に執着しつづけ、ついに疲れはてて降りてきた現実の世界は、昭和一六年一二月八日という嫌うべき声の発せられた時を眼の前にしていたのであったのである。伊東が詩精神を喪失し虚ろなる形骸となった時は、日本が真心をなくした時と不幸にも重なり合っていたのであった。

三 詩精神喪失の時代

歌うべき対象を失い消化すべき精神をも失った詩人がそれでも何かを詠もうとすれば、それは時代の勢いに流される以外にはない。虚ろな心はものをみきわめようとしめないものだ。この一六年の終りから二一年にかけての約四年間、これが伊東の第四期である。

第三詩集『春のいそぎ』二八篇に含まれる七篇の戦争詩は、その六篇までが一七年に書かれている。七篇の戦争詩は伊東の精神と同様、戦争詩というにはあまりにも弱々しい。七篇のうち最も早く書

かれたのは一七年一月の『コギト』に発表した六行の詩である。詩というより日記のような気がしてならない。論理もなければ勇ましい牙もないのだ。

昭和十六年十二月八日

何という日であつたらう

清しさのおも極まり

宮城を遙拝すれば

われら盡く

——誰が涙をとどめ得たらう

〈大詔〉

今、私のもとに昭和一七年三月号『文芸汎論』と、一八年一月号の『日本詩壇』がある。ともに「愛国詩特輯号」である。この中から大詔に關した詩を任意にとりあげ伊東の詩と比較してみよう。「自分の頭脳では果して戦争に堪へるだらうか」と日記にしるしたことのある彼の詩が、一つのイデオロギーになり得なかつたのは当然のことであつた。

神州の偉業 東条英機

大詔を拝し奉りて

傲岸不遜飽くなき米英を撃攘せんとす

〈『日本詩壇』より〉

美しき亜細亞民族十億の共栄の世界をつくるため

あ 日本は起つ

巨砲の如く

のろしの如く

遂に

皇紀二千六百一年十二月八日

へ『文芸汎論』より

「米英を撃攘せん」「共栄の世界をつくる」などのスローガンは伊東の戦争詩には一行もみられない。このように書けばいかにも伊東の戦争詩を救いあげ同情的にみているように受けとられるかも知れぬが、そうではないのだ。戦争詩はやはり彼にとって重大な汚点に相違ない。そしてやはりこの汚点は伊東の出発である「故郷」そのものの質とせまさにさかのぼり得る。仮構の世界というものは、現実と離反したところにあるゆえに、本来、詩精神が永續きしないのは勿論のこと、また、それを喪失した時は時流に流される運命にあるのだ。しかし私はこの期の伊東の詩が戦争詩を含めてへ九月七日・月明へ七月二日・初蟬へ羨望へ誕生日の即興歌などとまったく詩精神の欠落していることを強調したのである。

現在『日本浪漫派』の研究が盛んである。それも若手の、桶谷秀昭、神谷忠孝、大久保典夫、饗庭孝男などが大量に書きまくっている。そして『日本浪漫派』の仕事を再評価する際に彼らが用いているキーワードは「心情」という無論理の論理だ。（私は心情という言葉が嫌いだ）心情の論理とは、保田与重郎、亀井勝一郎によって代表される『日本浪漫派』の最大の武器であったし作戦方法であったのである。心情の論理でゆけば、どんなに矛盾したかたちのものでも

一つにつなぐことが出来る。保田らによって、侵略戦争と「草莽の民」とは巧妙に心情の論理で結びつけられ宣伝された。

伊東もたしかに昭和一〇年『日本浪漫派』第二号から同人となっている。しかし伊東の哀歌は、心情を明らかに拒絶する場所にたつて歌われているのだ。哀歌の原質は一人きりでの自然との対峙であった。私はここで二つの書簡をあげたい。昭和一〇年の二月と七月のものでそれぞれ酒井ゆり子宛・福田清人宛である。

私が浪漫派の人から誘はれたのは全く、私が孤独な、高踏的な立場にゐて詩を書いてゐるからです。これからもそんな態度でをらうと思ひます。

『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。

少なくとも、伊東が保田らの武装せる思想にひきづり込まれたのは、ほほえみと調和を求めつつ詩精神を喪失した後のことである。保田や亀井は転向を経験しており、伊東の如くまったく思想的に無防備な者とはおよそ区別さるべきである。先にあげた若手の研究者たちが、保田を論じる同じ手つきで伊東を論じているのは、今いったことからしても誤りである。伊東は『日本浪漫派』に別の戸口から這入ってきたのであり、本質的には『コギト』の詩人というべきである。保田が、先の『文芸汎論』の巻頭で「民族自覚の原理を民心に保存される神の伝統にとり、民族理念回生の源泉を民心に見

る。即ち民心に宿る神を肇国原理と一貫して眺めるのである。——しかも民心にある神とは、わが国の詩の原理である」と神がかり的詩のすすめを半ば強制的に書き述べているが、詩精神を喪失し虚ろな心をただよわせていた当時の伊東にとっては、これら保田の詩の原理が救いだったのであろう。そして終生彼が恥じねばならなかった七篇の詩、〈大詔〉〈わがうたさへや〉〈那智〉〈述懐〉〈海戦想望〉〈第一日〉〈つはもの祈り〉がこの時書かれたのだった。これらは詩精神（この場合批判精神といってもよい）のない弱々しい涙の詩にならざるを得なかったのである。

伊東はこれから先、つまり一八年後半から二一年はじめまで沈黙する。沈黙するというより歌うことが出来なかつたのである。それには、敗戦直前直後の動物的生活を強いられる状況がおしよせ、紙もなければ発表誌もないといった事情が加わっていた。

一九年三月、田中光子宛書簡で「私自身『わがひとに与ふる哀歌』から『春のいそぎ』へ仙った道を思ひ浮べ、個性の宿命といふものを不思議なものに思つてをります」と書いた『春のいそぎ』への墮落は、彼の仮構の世界の質とせまさをみる時、必然的なものとしてやはり「宿命」といえよう。伊東がやつと〈夕映〉〈夏の終り〉などの、いわば回顧の詩を書きはじめるのは二一年である。

四 反響の世界

この第五期は、第四詩集『反響』とそのまま重なっている。この期は、『反響』の扉銘「これらは何の反響やら」が如実に示しているように、調和を求めた時代、詩精神喪失の時代を経て一期二期の

哀歌の世界だけを追憶しつつ生きた伊東のなげきの時代である。

ねがはくはこのわが行ひも

ああせめてはあのやうな小さい祝祭であれよ

仮令それが痛みからのものであつても

また悔いと実りのない憧れからの

たったひとりのものであつたにしても

〈夕映〉

この期の詩には、もえつきた精神に火をともしようとする伊東の姿がみてとれる。「われに不眠の夜あらしめよ／光る繭の陶酔を恵めよ」という必死の祈りも、淋しく反響するだけであつた。この初期の哀歌の世界へ還ろうとする熱っぽさは、パスを常用しながら衰弱していく伊東の体と無関係ではない。

しかし伊東の眼には、もはやいかなる努力をしても白い花の咲く故郷は映らなかつた。彼がどんなに落穂ひろいに出かけても、刈入れはとうの昔にすんでいたものであつた。〈夏の終り〉は、この期の彼をよくあらわしているものである。また二二年の作品である〈帰路〉は、哀歌の世界への帰路を意味しながらも次のようにつぶやかれる。

——この手の中のものもしびは

あゝ僕らの「詩」にそっくりだ

自問にたいして自答して……それっきりの……

へ小さい手帳から〉のように、はげしく自身に問いただす詩もあるにはあるのだが、それでさえも終節はつぶやきにかわるのである。彼はこのあと、へ長い療養生活へ倦んだ病人〉といったおよそいままでの伊東には感じられない質のひくい作品をのこして肺結核のためこの世を去るのである。

「風吹く時に目を上げよ」とは伊東の大切にした言葉であったが、この一行は彼の生涯を眺める時あるいたいたしさをもって、私たちにせまる。彼が戦後、リルケの方法論にうちこんだことも、生の終焉とともにむなしくなってしまった。

伊東静雄の抒情の質は、これまで五期に分けてみてきたように、一・二期の「哀歌の世界」を頂点として急激に下降の道をたどってきている。この意味で、彼を近代抒情詩人たらしめているのは一期と二期の哀歌である。

逆に、伊東は本質的に哀歌の詩人であったともい得るだろう。昭和二三年の桑原武夫宛書簡に「私は最近の自分の作を、初期のもの『解説』といふ風に考へてをります、しかし昔に帰ることは、到底無理なやうに思はれます」と書いているが、こうなることは伊東の世界が仮構のものであり、ひとりっきりの対話であるかぎり避けられぬ運命にあったのである。仮構された世界での痛き夢に堪えられず冷たい場所から降りてきた時、彼に出来たことは初期のわが詩の解説だけだった。ポエジーはもはや失なわれていたのである。

昭和一年に詩集『わがひとに與ふる哀歌』が第二回文芸汎論賞をうけたこと、朔太郎に同詩集のなかの幾篇かを激賞されたこと、一七年に詩集『夏花』が第五回透谷賞をうけたこと、この三つの出

来事が彼の一生を通して最も幸せな瞬間であった。これらの瞬間が戦後の日記になお、ある種の自負心とともに書きつづられていることは、小さい勲章を出してみつめている退役軍人に似ていてあまりにもかなしい。

鋭くせまい抒情、絶望のため生み出された狂気に近い抒情、これが哀歌のすべてである。彼の生涯は、求めて得られぬものを求め続けることだけに費された。ほほえみも調和も初期ものの解説も、睡りと休息どころか何も与えはしなかった。だが、不幸な浪漫主義者の典型とでもいうべきこの詩人が、身悶えしながらみた「故郷」は近代の抒情詩を検討する際に一つの大きな問題を提起している。それは「心の宿の宮城野よ」と歌った藤村以来、心の拠りどころであり憩いの場所である故郷が、実在と仮構とを問わず近代詩人を大きくのみこんでいるからである。これについては別に書きたい。

鑑賞家たちによって伊東が論じられる際に、影響を受けたとして彼の好きだったヘルダーリンや画家のセガンティニの名がよく出されるが、例証として示されている詩語や詩材の類似はおそらく無関係であろう。私はこれら外国の芸術家の作品に、伊東が一瞬間なりとも睡りと休息とを発見したのだと思っている。

しかしながらそれはともかく、伊東静雄は今や訣別せねばならぬ小さな哀しい詩人だったと私は最後に記さねばならない。

(一九六七・一一・二一)