

山  
下  
日  
下

詩の教育

丸山薫と千家元麿の詩……芳賀秀次郎

「水」(大関松三郎)と子どもたち  
……………湯山 厚

大伴坂上郎女ノート……………古庄ゆき子

信濃のほととぎす……………小川 達雄

蕉風連句の研究……………法大連句研究会

日本ロマン派の抒情……………松本 悦治

1960

9

VOL. 9

日本文学協会編集・未来社刊

日本文学

一九五三年一月三十一日  
一九五三年二月二十八日  
一九六〇年九月一日  
日本国有鉄道特別郵便物  
第三種郵便物  
発行(毎月一回) 第九卷第九号  
認可  
認可

のイメーシが、この句の裏がわに強く流れているからであろう。たとえば、樋口功氏、萩原蘿月氏のように「花盛りの寺の千部誦の法会、路傍で春の露と共にほろろ消えた順礼」といって、前句との関係を意味的に結び、「まぼろしの世」「かげろふの身」という無常観をおしつけようとする、古註以来の見方では、とらえられないものがある。

「死ぬる」ということは、道のかたわらに死んでいる順礼の像を、みじめさという感情を通して見ているのではない。それは死そのものを、事実としての死を、即物的につかまうとすることによって、逆に抽象化していったことばである。

「順礼死ぬる」と「道のかげろふ」は「かげろふの身」というとらえ方を媒介にしてさえ、つながることなく、屈折し、切れている。そのことが、順礼の死を、相対的なフィジックな世界に投げこんでいるし、かげろふは、その死をやらわらかくつつんで、抽象化し、救いの世界へ、立ちのぼっている。

秋風の句あたりから、座の雰囲気として流れ込んで来た不安、願い、という心情のイメーシは、相対的に死をつかまうとするきびしいとらえ方によって救われていった。救いというのが、そういうきびしい視点によってしか文芸の上でとらえられない状況、仏教からの離脱の時点を、ここでも考えてみなければならぬ。

前句のつくり出した花の盛りと読経のどよめきという非現実的な、願いの心の表象としての世界に、この句の相対的な死のイメーシはつつまれ、「道のかげろふ」という自然はそのまま、祈りのメタファーとなって、観念的なイメーシができて上っている。

(文責 篠遠允彦)

### 日本文学 十月号予告

日本演劇の伝統——第十五回大会報告

中世の芸能……………荒木良雄

——特に劇的發展への経路について

惨劇の力……………今尾哲也

——近松から南北へ

シンボジュウム 現代演劇の課題

われわれにとって「ドラマ」とはなにか？

……………祖父江昭二

「夕鶴」の方法……………田中喜一

リアリズムとしてのサークル演劇……………宮本研

——職場演劇を中心に——

日本文学協会第十五回総会一般報告

▲書評▼

西郷信綱著『詩の発生』……………近藤潤一

森本和夫著『文学者の主体と現実』……………久保田芳太郎

『寒村自伝』……………紅野敏郎

〔時評〕▲古典・現代▼△日本文学ニュース△

## 日本ロマン派の抒情

——伊東静雄論——

はじめに

日本ロマン派の詩人、伊東静雄について、桑原武夫は「伊東静雄は、昭和において真に本質的な仕事をなした最も純粹な詩人である。」「日本人が真に詩を愛しつづけるかぎり、百年後、彼の名は一そう光りをましているであろう。」「伊東静雄詩集——新潮文庫——解説」と記している。

こうした絶讃にはいくらか、同じく「コギト」に作品を発表した者に対する友情も含まれているであろう。それにしてもこの最上級の形容詞でなされている讃辞は単にそうした友情からのものではなく、桑原の批評家としての断定と見るべきであろう。

戦争中、伊東の『春のいそぎ』の出版の斡旋をした桑原が、戦後においてもそこに収録された伊東の戦争詩について「彼の戦争詩は便乗的なものではなく「清純な」ものであったと主張するその評価の基準が、その絶讃に重なっているものと考える。桑原は三好達治の戦争詩についても「君は戦争を、戦果を一喜一憂する一国民としての君のわが身に引きつけ、かくすることによってこれを実感の

## 松本悦治

うちに歌った。(この際プリンス・オヴ・ウエルズ轟沈の報を悲しみをもって聞いたもののみが、君の戦争責任をいうことができる。)

〔三好達治君への手紙〕といっているが、その視点は伊東の場合にも適用されるといえる。伊東の場合、「便乗的でない」という事は、ある意味では私にもわかる。しかし、本質的には私にはその詩は「便乗的」という言葉を全く拒否できるものではないように思われる。そしてまず第一に伊東に対して不幸なという感慨を持たずにはいられなくなり、次いでそれは怒りともいえるべきものに変わって行かざるを得ないのである。桑原は「清純な戦争詩」というのだが、あの戦争を肯定してしかも清純であった詩というものが、あり得たのだろうか。「きけわだつみのこえ」をさして、「清純な」という措辞を行うかもしれない。しかし、それは死んでいった青年達への愛情からの自然な言葉であっても、青年の行為全体を「清純な」という言葉で形容することを私はためらわずにはおられぬ。従って、なお更、伊東の戦争詩を「清純な」と呼ぶことを自らに許すことはできない。

そうした場合、「昭和において真に本質的な仕事をした」という

言葉をどういう意味に理解すべきか私にはわからない。しかし、ただ一つ言える事は伊東の詩が昭和において記念碑的な作品であったということである。第二次世界大戦が日本に残した歴史の意味が、全く記念碑的、教訓的であるという意味で。「百年後、彼の名は、一そう、光りをましている」という事を私は想像することはできない。しかしなお暫くの間私達は伊東のなした仕事についてふりかえり、自らに問うて見なければならぬ時点に立っているように思う。

日本ロマン派の詩人といえば、蔵原伸二郎や神保光太郎を挙げるかもしれない。しかし日本ロマン派の思想的系譜を保田与重郎に中心を据えて見るべきであるという視点に立つ時、それらは極めて従属的な意味しか持たない存在であるに過ぎない。そうした時、伊東の詩業は独自の強烈な思想的意味を持ったものとして、その存在を主張して来る。日本ロマン派を四季と同系統の抒情とする観点も多いが、両者の違いは発想において異質なものであった。私はこの小論で伊東の詩歴を辿りつつ、その特異な発想の意味をさぐって行きたいと思う。

## 一

病熱ゆえにうつそみに湧くほとこの汗をぬぐひて我は淋しか  
りけり

妖のごと遠天はるかに湧く雲に駆け入る鳥は何の鳥ぞも  
うつそみの峰はたまたますがりつつつひにわぶしき枇杷の  
花なり

これらの短歌は伊東静雄が昭和二年に作ったものである。伊東は佐賀高校時代から短歌を作っていたようであるが、京都大学国文科時代のこれらの短歌は、斎藤茂吉の「実相観入」の発想にひかれながら、より主情的に青春の不安と生命感への渴望を性急に歌ってお

た内攻的な一人の青年の姿を伊東に想像することができる。そして、そうした伊東をとらえてはなさなかった観念は没落者としての自己認識である。伊東はその没落感からのがれようとした。しかしそれは「中枢に沈潜する」という方法だけによって解決できなかった。昭和四年、京大を卒業した伊東は当時の文学士としてはまだまだな方であった中学教師という職を得て、大阪府立住吉中学校国語教諭となった。昭和四年といえば、全世界を襲った大恐慌が日本にも波及し、その恐慌の中で一層の企業の独占化と失業の激増が日本にも学生や知識層の多くが「時代の閉塞感」からのがれ、或はそれを打開しようとして社会主義運動へ入っていった。昭和という一時代の中でも一つの指標となる年であったが、伊東の生家もこの時期に決定的な没落を迎えた。伊東はもはや「中枢に沈潜する」という方法では押し寄せてくる時代の波に立ち向かうことができなくなった。そして自己確立の道を求めて次第に嘗ては「根底に理解とそれから生ずる愛」がないと断定した社会主義へ惹かれていった。その頃の手紙に伊東は「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ふて、社会的な情熱へ一途にならうと努力することです。然し自分達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」と記している。

この伊東の言葉は芥川竜之介の「ぼんやりした不安」を伊東自らにつながらものとして受け取り、その不安を宮本顕治等のそれより越えようとする立場に自らを移行させることによって払いのけようとしたものと見られる。しかし宮本顕治が「我々はいかなる時にも、芥川氏の文学を批判し切る野蠻な情熱を持たねばならない。」（『敗北の文学』）と言った時の「我々」、中野重治が芥川の死を知って「大さうかはいさうに思った。」（『芥川氏のことなど』）と言っ

り、それは同時に強く自己愛憐の情にいろどられていた。そしてその性急な渴望の姿勢は逆に自らの生に対する感傷を更に一層かり立てるという形をとり、その間にあって伊東は自らを持するものを求めようように思われる。当時彼は口ぐせのように「自然に参入する」「中枢に沈潜する」という言葉を吐いているが、その場合の自然はそうした自己救済の意味になったものであり、「中枢」というのも、そうした自然の根底に存在する根源的な生命や摂理を予想していたものであろう。しかし、ここではまだ十分茂吉から分離してはいまいし、伊東自身にも発想法といえるほどのものは現われていない。ただそこにもみられる絶対的なものへの感情流露は伊東の特質と見ることはできる。

こうした短歌を作っていた頃の伊東の社会主義運動についての考え方は、「あんな学生運動などにも相当の魅力を感じますけれど、あんな運動には少なくとも根底に相争う二つの階級の各々に「理解とそれから生ずる愛」とが欠けてある様に思はれます。」という言葉で説明されている。ここでも伊東は「根底に」といって、そこに超越的、絶対的な調和を予想している。その反面「世の中がひどく退くつになる様です。」「青年らしい目のかがやきも自然に曇って行くのが自分でもわかる様です。」と書いていて、その倦怠からのがれて「理解とそれから生ずる愛」の支配する世界に参与するため「中枢に沈潜する」という実感的自己救済法を自らに課していたものと考える。

伊東の生家は佐賀県諫早の生糸問屋をしていた旧家であるが、彼の大学時代には急速に没落して細々と雑貨などを商っている状態におちいついた。狭客めいた仕事をしていた家だといわれるが、そうした旧い家系の上に第一次大戦後の恐慌の嵐が吹きまくって、過ぎ去った時代の精神だけがなお生きつづけているような家庭に育った時の中野の位置、それらと伊東の「自分達の手」と言った位置との間には非常に深い断層があった。いわば伊東は芥川の世界に固執しながら、同時に、宮本の立場に情熱によって立とうとしたのである。従ってそこで伊東の自我は分裂せざるを得ない。だが、その分裂を直視して没落階級としての自己を否定しざることは伊東には出来なかった。それは伊東の性格の弱さ、その性格の傾向ということもあるが、彼が自らの没落感を生命感として生きて来たという事と、その家族制度のくびきから自己をときはなつことができなかったことに原因があるであろう。破産の状況におこまれた家の状態、そこに残された莫大な借財と彼が養育せねばならぬ母や弟妹達。そうした重荷を伊東は払いのけて自らを革命運動に投入するという決意を行うことができなかった。当時の社会全体をおおっていた閉塞感とその家族制のくびきは、伊東にはあまりにも大き過ぎて、彼の手にはおえないものと感じられたのである。それ故、「社会的情熱に一途になるう」とすればするほど、ますます虚無的な影につつまれて行くのであった。

「熱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たちすくんで、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ね。」と暫く後の手紙で伊東は言っている。しかし、伊東は「熱情なしに」と言うが、それ以前にそこに行為する主体がないのであり、主体なき熱情こそ虚無感を与えたものだといふべきだろう。しかも、主体は否定されるものの中にある。かくして、この虚無感こそが伊東の存在の意味といわねばならないのではないか。昭和四年という年、伊東はこうして自己確立を求めて社会主義へ近づいたが、やがて徐々に後退していった。

伊東は当時、大学時代の師、頼原退蔵に宛てて次のように書いて

いる。「私は同氏（芥川竜之介―松本）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せう。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に役に立たない、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せう。」

ここで伊東は「私共年輩のもの」と言っている。それは伊東に現われた一つの世代観であるが、中野や堀辰雄や、或は梶井基次郎などより一時代後の世代として伊東は自分を考えており、高見順らと同世代でありながら、もはや社会主義による自己確立が極めて困難になったために、虚無的にならざるを得ない世代に属するものと自らを規定しているように見える。伊東は「新しく開けさうに見える世界」というが、彼は自らを中野らの次に来た世代とは考えないで、芥川の次に、或はそれと同じ教養を持った世代とすることによって自らを没落の世代としたのである。

即ち、伊東は、当時の社会体制にあってそれから脱落すると共に、マルクス主義の革命運動からも身をそらせながら、なおどこかに自己の生存を意味づけねばならない地点へ自分で追いつめ、追いつめられていったのである。自らを支配者とすることもできず、自らを変革者とすることもできない場合、日本では一般的な型として隠遁者というタイプがでてくる。だが、伊東の場合、隠遁者という形による自然への主体の放棄という発想は現われてこなかった。彼はなおも自らの生をなんらかの形で示さねば止まないという熱望を自らの手で消してしまうことはできなかった。そういう強烈な自らの生への執着があった。それ故、彼はその生命感の充足を求めて、ツルゲーネフをよみ、モーパッサンをよみ、更にセガンティニ・リルケ・ヘルダーリンに至って自らの生についての代弁者をそこに見出す

伊東はこうしたイロニカルな発想によって自らの生を意味づけ、現実を超越し、全き受動性によって、逆に現実を自己の支配下におこうとしたのである。

伊東は、大学の卒業論文として提出した『子規の俳論』（『国語・国文の研究』No. 34・35）で、「古来日本の芸術思想の根柢に横たはるものは、一種の唯心的精神主義であつた」のであり、「心を先とし、詞を後にする思想は、只単に和歌のみならず俳諧に、発句に連綿として伝統した所のものであつた。」と述べ、正岡子規が「誤れる主観にかへるに正しき主観を没することによつて誤れる主観の弊害を脱しようとした所に、彼の写生主義が只単に啓蒙的な意義しか持ち得ない理由が存する」と述べているが、ここにすでに彼の強烈な主情主義の萌芽をみる事ができよう。伊東は「正しき主観」とは、「一つの物象の全体から『ある概念の殆んど言明されない様な、縹渺たる象徴的具体的観念』（『詩の原理』）を感じとることである。」と萩原朝太郎の言葉を借りて言っているが、この象徴主義の主張において彼は芭蕉を生活的、正岡子規を芸術至上的とすることを前提している。そして芭蕉の「道のべの木槿は馬に喰はれけり」についての子規の教訓的解釈に対して「我々が芭蕉の木槿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」と批判しているのであるが、そうした対自然の情緒のあり方を生活的と言つたところに、伊東が考えていた生活的という事の内容がよみとられる。その場合、中野重治がいった、「ともあれ、子規において、写生は、全身の機能のうち視覚一つだけを引きぬいて来たものではなかつた。彼は埋没してゐたこの機能を恢復することによつて、全身の機能を恢復したのである。彼にとつて視覚の恢復は人間の恢復だつたわけである。」という地点の全く裏側で、伊東は「正しき主観」という事を考えていたわけである。即ち伊東は自然に對

に至るのである。

セガンティニにおいて自然という高貴な生への参与という姿を、リルケにおいて自然の生命的・本質的意味を、ヘルダーリンにおいて裏切られた高貴な魂の運命を、彼は自らの生を説明するものとしてうけとつたと私は考える。

即ち、今まで彼は没落の虚無感から逃れようとしてもがいて来た。しかし今やその没落こそ自らのさけることのできない運命であつて、その運命を能うかぎり高貴に生ききつて運命に従順であることこそが、自らの生の証しではないかと考えるようになったと考えられる。そして、その時に起る自らの生への哀惜感、悲痛さこそとりもなおさず最も強烈な生命感であり、個体が大きいなる生の摂理に導かれることを直感する時、個的な生が根源的な生に一致する充足感を与えるられるとしたのであろう。

「このセガンティニの『婦郷』をみつけた伊東の胸に、いきなり浮かび上つたのは、丁度三ヶ月前、感銘で読み終つたメーリケのモツアルト伝の終結である『運命の歌』であつたのだ。

若駒の黒き二頭の

草食みて、牧場にあり

今し巷に帰りゆく

かるがると足離らせて

この駒ぞ、汝が板を曳きて

しづしづと歩み運ばん

この韻律は眼前にする『婦郷』の靈柩車の軋りと共鳴して、このメーリケとセガンティニの奇しき符合が、伊東に異常なほどの感銘を与へたのである。<sup>67</sup>

と旧『ゴギト』同人の小高根二郎は推測しているが、この推測は当時の伊東の心情の説明として略妥当なものと言えよう。

する哀寂感を感じるところに「正しき主観」を見ていたのであり、その主観は自然に対する全く受動的な態度において考えられていたのである。この態度は先に述べたイロニカルな現実離脱と現実支配の発想に深く結びつくものといえよう。

又、伊東と古典との関係もこの『子規の俳諧』において、とりわけその自然観において深い結びつきをもっていることが考えられるのである。そしてそうした伝統的自然観が、セガンティニの自然、ヘルダーリンの自然、リルケの自然等と何ら矛盾なく結びつき、前者が後者をふくみつつ、より充実した観念として伊東に理解されていたようである。こうした西欧的な汎神論的自然観によって伝統的自然観が再生せられた所に、伊東は古い人間としての彼が新しい人間としてその生の意味を保証される関係を見ていたのであり、かかる自然への随順者として自らを設定したのであろう。

先に伊東が社会主義から急速に遠ざかっていった原因の一つにその家族制度の重荷をたち切れなかつた事を挙げたが、彼の家庭生活や教師という職業に対する態度は極めて堅実で、破滅的なものではなかつた。父の遺した約一万円（昭和七年の）という借財を幾年もかかって月給から完済したとか、外では酔っぱらつても、決して家人には酔いどれ姿を見せたことがなかつたとか、生涯教師という職を、しかも同じ学校で勤めとおしたとかいう逸話はおよそ所謂浪漫詩人らしくないものであるが、それを伝統的自然観の側から見れば一種の隠遁生活であり、西欧的自然観から見れば聖なる孤独によつて純粋な愛に参与するための生活態度として理由づけられるものとしてあつたのであろう。そしてそれはまた逆に常に被害者的意識をもつていた彼を、現実からの様々な脅威から防衛する防壁として存在し、それに保護されて彼はその観念的飛翔を行うことができたのではないかと考えられる。

伊東においても思想における挫折はこのようにしておこった。しかしそれは社会主義者や左翼文学者における転向とは又別のものがあった。伊東は弾圧と運動の烈さから起った敗北感、挫折感を一度も体験していない。むしろマルクス主義運動に対する敗北感から述上の如き態度をとったのであって、所謂転向とは本質的にことなつたものであった。それ故、転向者が体験したような背徳者の心情とは或る意味で無縁であった。ここで或る意味というのは先に述べたイロニカルな発想法によってという意味である。

こうしたマルクス主義に対する態度は、伊東が昭和八年から準同人のような資格で参加した『コギト』の同人達にもかなり共通したものであったと考えられる。従って、そうした『コギト』同人を主体とした日本ロマン派の性格は、その間の時代的変態を考慮したとしても、橋川文三の言うように「日本ロマン派の成立はナルブ解体を直接動機とするというより、むしろ大正・昭和初年にかけての時代的狀況に基盤を有するものであること、また、プロレタリア的イデオロギンチャの挫折感を媒介としながらも、もっと広汎な我国中間層の一般的失望・抑圧感覚に対応するものとして、その過程の全構造に関連しつつ形成されたものである。」（『日本ロマン派の諸問題』）という考察は妥当なものと思われる。

## 二

ジョヴァンニ・セガンティニ画集を手にした、邂逅の感懐を述べた手紙で伊東は「こんどの帰郷は非常に私の思想を変へました。客観的には何事もなかつたのですが、私の心の中では、びっくりするほどの無形の事件がいくつもありました。」と書いている。それは奇しくも満州事変の起つた年、昭和六年の一月であった。伊東はその時機を転機として、停滞を脱して短歌から詩へ移つた。

木木の梢の様に

自分の言葉で話を始める<sup>＊</sup>

これはリルケの「マーテルリンクヘ」という詩の「なにかが庭に入つて来た／格子戸はきしりともしなかったが／どの花壇のなかでも薔薇の花が／それがいるのでふるえている。」に極めてよく似ている。リルケにおける「なにか」の代りに伊東は「私」を置いたのであり、それは自然の中で伊東が癒そうとした自己喪失感を逆の形で表現したものであり、没落感を超えようとする自己主張がこのような形をとってあらわれたものであろう。

又、ケストナーの新即物主義を自らの「悲壮な」現実離脱の決意と同じ精神から出たものと考へた伊東は、ケストナーを模倣して現実を諷諭によって裁断し、嘗てそこから逃げた負い目を払いすてようと試みている。「新世界のキノコ」という彼の作は、ケストナーの「同級会」をそのまま模倣したものであり、この場合にもケストナーのそれが、青春の夢と生活を失つた俗物への鋭い皮肉であるのに対して、伊東のそれは彼自らの主観による現実支配の欲求のあらわれとなつてゐる。

この時期の習作に頻繁にあらわれる、夕暮における自己回復の期待、真昼の輝きをあざむきとする警戒と懷疑、喪失の悲しみが痛切であればあるほど花咲くことへの限りないあこがれ、聖孤独などという詩句もやはりリルケ等から伊東が選びだしたものであるが、これらを通して伊東が自然との純粹な関係においていかに自己の生の意味をかちえたいと願ひ、その反面、現実との関係をたちきつてどのようにしてその超越者となろうとしたかを知る事ができる。そうした伊東の姿勢を鮮かに示しているものとして次に一篇の詩を引用しよう。

短歌は前に述べた社会主義への関心が伊東をゆすぶっていた時は書かれていなかったが、そこで伊東における「歌のわかれ」があったとは考えられない。短歌的なものは、むしろドイツロマン派的な情緒形態の中に吸収され、両者の結合において、それを通して伊東の生命感が流露されて行つたのである。

昭和七年十二月の『呂』に書いた「談話のかはりに(二)」でも、伊東はリルケの「形象詩集」の「絶妙な譬喩的精神」と古今集の「反省的・意識的なその精神の表現手法」とを対比させ、両者に共通するものとして「はにかみ勝ちな譬喩的精神」を見ている。そして彼自身の作品も「それへの足ならしのつもり」であると書いている。こうした古典と西欧近代文学とを結びつける発想は、保田が「若きヴェルテルの悩み」について書き、同じ発想で日本武尊を扱つたやり方に非常に共通した性格をもつものといえよう。

この昭和六年から『コギト』に参加する昭和八年までの期間は、伊東が当時の閉塞的な時代の状況から自然へ離脱し、自らの生の意味を確立しようとした習作時代、試行錯誤の時代であつたといえる。この時代の作品には、ある時はセガンティニの面を詩に諷刺し、ある時はリルケを換骨奪胎し、又ある時はケストナーの人生処方詩集を模倣し、ヘルダーリンの詩句を模倣するといった作業の跡が歴然と見られる。

例えば、昭和七年六月の『呂』（青木教麿が主宰した同人誌。ここに伊東は『コギト』に参加する迄の作品のほとんどを掲載した。）に発表した「公園」は次のようなものである。

私が腰を、おろす場所は皆公園になる

そこで人々(まき)ひとりでに 水の様な安らかな歩調と帰り

静かなクセニエ(わが友の独白)

私の切り離された行動に、書かうと思へば誰でもクセニエを書くことが出来る。又その欲望を持つものだ。私が真面目であればある程に。

と言って、たれかれの私に寄するクセニエに、一向私は恐れない。私も同様、その気なら(一層辛辣に)それを彼らに寄することが出来るから。

しかし安穩を私は愛するので、その片よつた力で衆愚を咬すクセニエから、私は自分を衛らねばならぬ。

そこでたつた一つ方法が私に残る。それは自分で自分にクセニエを寄することである。私はそのクセニエの中で、いかにも悠々と振舞ふ。たれかれの私に寄するクセニエに、寛大にうなづき、愛嬌い挨拶をかはし、さうすることで、彼らの風上に立つのである。悪口を言った人間に懲懲にすることは、一的美徳で、この美徳に会つてくづはれぬ人間は少ない。私は彼らの思ひついた語句を、いかにも勿体らしく受領し、苦勞をかくして冠の様にかぶり、彼らの目の前で、彼らの慧眼を讃めたたへるのである。私は、幼児から投げられる父親を、力弱いと思ひこむものは一人も居らぬことを、完全にのみこんでゐてかうする。

しかし、私は私なりのものを尊ぶので、決して粗野な彼らの言葉、その儘には受領しない。いかにも私の文に合ふやうに、却つて、それで瀟洒に見える様、それを裁ち直すのだ。

あゝ、かうして私は静かなクセニエを書かねばならぬ！

橋川文三は保田と重郎のイロニイの性格を論じて、次のようなカール・シュミットの言を引用している。

「イロニイによってロマン主義者は狹隘な客観性からのがれ、何

ものかとして限定されることを防ごうとする。イロニイの中には、すべての限らない可能性の留保が含まれる。こうして彼はその内面的な独自の自由を保とうとする。すべての可能性を放棄しないことそれが自由の意味である。∴彼は自分や自分の表現が、現実的な限定において解釈されることに抗議する。彼はそのようなものではなく、彼の自我はそれとは異なる。彼はいつも同時にその他無限に多くの何ものかであり、何らか具体的な瞬間もしくは明確な表現において、そのおりおりにあるよりもはるかに無限的な存在である。彼は真面目にとられることを暴力とみなす。「ロマン主義者は情感においてのみ反応をあらわし、その行動たるやあらゆる他者の行動に情緒において反響をおくるだけである。」（「日本ロマン派の諸問題」文学 昭33・4）

この評語は、そのままそれを伊東の「静かなクセニエ」の解説としてもよい位、伊東のロマン主義の模態を言い得ているものと言えよう。「私は彼らの思ひついた語句を、いかにも勿体らしく受領し、苦笑をかくして冠の様にかぶり」という表現は、シュミットのいう「無限的な存在」として自らの規定したところから出ているものと考えられる。その無限的なもの根本として伊東は自然の中にひそみ、働いている根源的な生命を考えていたのであり、その事は彼のいう「はにかみがちな譬喩的表現」として古今集の抒情をみた点につながるものである。この習作時代においてはまだ引用の後の部分にある「その行動たるやあらゆる他者の行動に情緒において反響をおくるだけである」という場合の社会的反応は明確にはあらわれない。しかし、伊東が「凝視と陶醉」ということを唱え、自らの詩集に「反響」となつづけるに至ってその発想がこのシュミットの規定に全く合致するものであることを立証するに至るのである。

保田与重郎におけるイロニイと伊東静雄のクセニエ（諷諭）とは

このような意味において本質的には殆んど同性格のものではないかと考えられる。この時代には伊東はまだ「コギト」には参加していないが、すでに「コギト」は昭和七年三月に創刊されていた。しかし、伊東が田中克己を通して「コギト」同人に接近したのは七年の暮から翌春にかけてであり、保田からの影響の下に、このクセニエの発想法が生まれたとは考えられない。むしろ同世代（伊東は少し年長だが）のものが、互に独自に危機を脱出しようとした時に、偶然に相似た発想が生まれ、相互の親近感から一つのサロンに集まったと見るべきではなからうか。「呂」は七年の暮に発行禁止処分を受け、思想的にもその同人から異端者と見られていた伊東は次第に「呂」から離れ、「コギト」へ移って行った。

保田が天皇をいいたしたのは後の段階で、「最初考えていたのは、神という大袈裟になるんだがね、なにかそういう絶対的なものを追求していた。」（「近代文学」昭和29・12）と竹内好は言っている。伊東が天皇をいいたし、神をいいたしたのは昭和十五年以後である。そしてこの昭和七年頃伊東が求めていたものは自然にひそむ根源的な生命・精神であった。その自然は所謂観賞の対象としての自然でも、愛すべき自然でもなかった。そういう点で保田における絶対的なものと近似した性格を持ったものであった。

保田と伊東とをこのような類似点のみに考えては考えられないかもしれない。前者の鷹揚な身振りのイロニカルな楽天的言辭と、後者の烈しい自己放棄への衝動をともした自虐的態度との相違、「敵がわかつて、戦いは新しい段階に入るわけだ。」（「祖国」昭29・4）と戦後において書いた保田と、戦後、戦争をひどく憎んでいた伊東との相違等を見ることができよう。しかしそうした相違点は私には同じようなもの現れ方の違いというように思われる。

昭和七年という時代に、この二人の青年がほぼ同じやり方で時代

閉塞感から脱出しようとして、結びついて行ったという所に、私は昭和の歴史が背負わねばならなかった深い裂け目を見ないではない。

かくして伊東の発想法の基盤はようやく形成されたのである。その骨組の露呈した、翻訳調のひどい習作時代が「コギト」というサロンの共感の場を得ることによって終りを告げ、本格的な詩作の過程に入るのである。「コギト」に伊東が第一作「病院の患者の歌」を発表したのは昭和八年八月、佐野・鍋山の転向声明が出た月であった。

### 三

「コギト」の創刊号の後記に、保田与重郎は「私らは『何の為に』『なにを』書くかと、新しい角度から問ふ以前に、つまり文学の効用をいふが、それ以前に『なぜ文学する』『文学をしたら』、とこの生の意識を問はうとする情熱を感じる。」「この原罪的な過去の宿命感を追究してゆきたい」と記している。時代閉塞の状況において、未来への展望を失い、行為の目的をもたなくなった彼等中間階級の青年達は、自らの生命を意義づける為に過去に支えを求めた。しかしその過去たるすでに否定されたものではない。しかし、そこから「生の意識」をひきだすより他に方途はなかった。それ故その生命感を「原罪的な過去の宿命感」と名づけたのであろう。

そこには没落者としての心情と、先行者としてのプロレタリア文学へ入って行けぬ不安とを「生の意識」の烈しさによって超えようとする願望が見られる。一口に「コギト」といっても、保田や肥下恒夫の如き豪農・豪族の子弟から田中克己のように就職先を探して歩かねばならないものまで、その生活程度にかなりの差はありながら、彼等を「コギト」という一つのサロンに集らせた内的原因は、

その時代閉塞感からの脱出という点にあったと言えよう。

高見順の「昭和文学盛衰史」には肥下恒夫の小説「手紙」を、苛酷な弾圧に堪えられず文学（「コギト」）へ帰って行ったインテリの転向文学の一種としてとりあげてある。しかし「明日私ははげしい闘争に出かけねばならない。お前にはもう会はないであろう」という末尾の言葉は前にあげた伊東における社会的関心のありかたと略同じのものであると私は考える、それ故高見順のいう如く「苛酷な弾圧に堪えられず」といった現実における闘いの烈しさは肥下にはなく、単に主観的な情緒としてそれが考えられていたに過ぎないのではないかと思う。

田中克己の場合にも同じような事がいえる。田中は「西康省」という長詩の最後で、「僕の建設計画（西康省）は愈々熟したが、それはもう遠い西康省よりも近い西康省に向けられたのだ。自分達のまはり凡てが西康省であるから」と歌っている。

この長詩の中で田中は中国の当時の学生達が蔣介石の弾圧にあって「彼等の大部分は叫ぶことを止め、後の小部分は叫び方を愛へた」という言い方で日本の当時の思想的状況を譬喩しているが、この詩全体は田中の時代閉塞感から主観的に離脱しようとする願望を歌ったものであり、肥下に比べてその社会的意識がいくらか強かったといえよう。

この詩について保田は「西康省」の中には今日の最も大きい夢がある。「西康省」の青年主人公は年令も性も顔もってゐない。僕はあれがいい詩かどうかとはいへないだらう。しかもあの巨大なロマン性だけは云ひたい。あれへは僕らのいくつかりの友の心の姿が出ている。（「コギト」昭和9・5深淵の意識）と書いているが、その事は「コギト」同人がそうした時代閉塞感からの絶望を自らの共通の地盤としていたことを明らかにしている。田中はその同人中で



息ぐるしい稀薄のこの曠野に  
ひと知れぬ泉をすぎ  
非時の木の実熟るる  
隠れたる場所を過ぎ  
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  
ああ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  
休らむもの

この詩は詩人自らに捧げられた挽歌である。「われの播種く花のしるし」の所に微妙な休止がある。その休止が「死の時」をよびおこし、詩人を「近づく日」へ転移させる。そして現在の時には詩人は「不在」となる。しかしそれは「夢想」のなしたしわざであり、再び現在へつき戻される。その為、夢はいっそう「痛き」ものとなつて詩人に自己否定による美しい死を強いるというのであろう。ここには輪廻の思想がある。それ故未来は過去につながり、自らもその円環にとらえられ、「痛き夢」に導かれるより他に生きることができなくなる。伊東は他の詩においても「私はうたはない／短かった耀かしい日のことを／寧ろ彼らが私のけふの目を歌ふ」といつている。過去の栄光も、未来の栄光も彼においては同じものであった。けれども、伊東の抒情は輪廻そのものへの共感だけではない。彼は更に輪廻そのものを自らの内にくみ入れ、自ら輪廻を示すものとならうとする事によって、自己の主体性を自然の永遠性において獲得しようとしたのである。そうした所では、生の悲劇はかえつて、

自らの主体性を実感するものとして意義づけられたのである。このような作業を経て、輪廻―無常感とは人間の側において価値的な理念となりうることになったのである。

伊東の声調は、この時期から次第に古典的になって来る。それはその極めて主情的、古典的な発想を支えるために必要であったからだと考えられる。「春のいそぎ」の古典的声調は三島由紀夫の言うように突発的に現われたものではない。すでにこの伊東の発想法の確立に固く結びついて、それは現われているのである。「春のいそぎ」の中に三島がみた平明な声調は、むしろ伊東の緊張感、孤立感の脱落を示すものと考えべきではなからうか。

伊東は自らの頽廢をこのように自然の根源的法則、活動の示現者として自らの生を規定する事によって合理化し、それを更に正当化するために、自らの悲劇的生を清純なロマンチックな主情で彩つた。ここに自己放棄のイロニカルな抒情が成立したのである。

このような伊東の過激な自己放棄の抒情の成立は、保田与重郎の評論における発想法の成立と平行して進んでいて、伊東は保田の評論の実践者（発想上の）のような形を呈していたのであろう。伊東静雄は日本ロマン派に参加した頃の手紙に「私が浪漫派の人から誘はれたのは、全く私が孤独な、高踏的な立場にゐる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」と書いている。この言葉は伊東の自らの発想法について持った自信を表明したものであり、それは当時の転向者の多くにあらわれた自己否定から古典による自己の再生を求める過程を、彼はもう既に通過して先行者の位置に到達していたと信じた自負でもあったであろうと考えられる。そこに伊東が嘗てそこから逃れて来た社会主義への凱歌を聞く事ができる。

しかし、その凱歌は彼自身によって闘いとられたものではなかつた。

た。彼はただ残された死骸に対して勝利者の与える挽歌を歌つたに過ぎなかつたのである。

#### 四

第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』を昭和十年十月に出版した伊東静雄はようやく詩壇において認められると同時に、一層その死によって生を求める自己放棄の抒情を烈しく奏でていった。二・二六事件に対して単に『騒動』とその高踏的姿勢で言い切つた伊東ではあるが、その詩は小高根二郎も指摘しているように、二・二六事件の青年達への挽歌とさえ見まがうものであった。下からの急進的ファシズムが上からの官僚制ファシズムによって圧殺され吸収されていく過程は、伊東の詩にも微妙に反映していたようである。

見よや、太陽はかしくこ  
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、飢多にかけりて  
青みし狼の目を  
しばし夢みむ

という「八月の石にすがりて」の詩句は、もはや「曠野の歌」に見たような清純なみぶりではなく、自虐的な暗い拒絶の叫びにおおわれている。「あゝわれら自ら孤独なる発光体なり」としながら、同時に「白き外部世界」であろうとする、根源的な活動への希求はただ烈しい自虐と放棄によって持続されているのであり、現実との隔絶感、孤立感が彼の生命感を支えているのである。そこに錯乱した廃滅への陶酔が訪れる。凝視すればする程、自らの死を現前に見ざるを得ない。しかし心はその「美しき木蔭」を求める。それは永遠

に到りえぬ自足の世界である。

今歳水無月のなごかくは美しき  
軒端を見れば息吹のごとく

萌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  
つ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

わが水無月のなごかくはうつくしき

この「水中花」と題する詩は、「万象のこれは自ら光る明るさの時刻」という自足した自然の時に對して、「忍ぶべき昔もなく」ただ喪失の追憶しかもたない「吾」を對置し、自らを保つなにもも持たぬ身を放棄することの陶酔感を歌っている。伊東における自然とは唯一の本質的なものあらゆる物に活動し現われた表象であるが、その本質に近づこうとすればする程、自我は失われ、受動的となり、それに一致しようとする生命衝動だけがますます烈しさをますのである。しかし、自然が詩人に与える言葉は「死ね」という命令だけである。そこに、死による転身が要求せられる。その頃、伊東は「死にふるい立つ勇氣を」とか、「風と光の中に身を粉々にせよ、自ら持するところあるな」とかという言葉を盛んに記している。しかし、自然の唯一の本質的なものへは近づけない。ある瞬間にお

いてかいま見るように思われることがある。だがそれさえやはり本質ではない。こうして伊東は自己の観念の投影を、あたかも自分が追えば追うほど逃げて行く影法師に追いつがる人のようにより性急に、より烈しく自分のものにしてしようとしたのである。

そして、その極点において伊東は疲れはてて倒れ、依然として自分の前にある自然を見た。「問ひはそのまま答へであり／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こそ育ち／あゝ歎びも意志も亦そこにあると知れ」(「そんなに凝視めるな」)。この第二詩集『夏花』の最後の詩はそのことを物語っている。ここにはもはやあの烈しさはない。それの余炎がわずかに燃えているだけである。それでは、あの自己放棄の抒情は全く消滅したのであるか。そうではない。それは伊東自らからぬけだして、当時の戦場へ死を予知しながら、自らの生を否定して赴いた青年達の心情へ移入したのである。そして伊東自身は伝統的自然詩人と草莽の臣という両面をもったみちのべの詩人になって残ったのである。この『夏花』一巻に見られる伊東の変化は前に述べた下からの急進的ファシズムの辿った運命と極めて深い対応関係を示しているように思う。そしてその思想・情緒のあり方においてもそうであった。

## 五

みちのべに

友来りこのごろ歌なきをわれに責む

かなしみふりぬ

このころのくま

わがうたのふしに

われうみぬ

わがうたに

みづからうみて

みちのべに

たれにかはきかせむ

これは昭和十五年十月の『コギト』に久々に伊東が発表したものである。このつぶやきにも似た歌の中には伊東の深い疲れがながれている。「痛き夢」はただ余波となって、ものうく彼の心の岸に打ちよせているばかりである。そして、この詩は伊東において第二の転向が進行していることを示しているように思われる。今まで彼が求めて来た絶対的なものをここで放棄して、そのあとへ天皇を入れ、ファシズムのイデオロギーを挿入し、かつての自己放棄への熱情を草莽の臣の心情に代え、「痛き夢」と自己哀傷の情を当時の青年達の心に移入した。その結果、自らに残されたものはほとんどなくなった。その脱落感がこの詩をおおっているように思う。「春のいそぎ」所載の「第一日」の抒情はこのような伊東における第二の転向をその根に持っているように思われるし、「山村遊行」の抒情もそれとは無関係ではなかったであろう。

たしかに伊東の『夏花』までの抒情はファシズムとは直接関係がないように思われるかもしれない。伊東は自らの詩業をファシズムへの讃歌などとは思っていなかったであろうし、逆にその反対物とさえ考えていたかもしれない。しかしそれはかの二・二六事件の青年将校の中の一人が「皇軍を信頼するな」と叫んで殺された心情に似たものではなかったらうか。そして、伊東はこの第二の転向を経た後にもなお、自らが現実より先行し、優越しているという意識を保持するために当時のファシズム以上に神話的幻想を仮構せねばなら

らなくなってしまうのである。三島由紀夫は、伊東が『夏花』から

「春のいそぎ」の醇乎たる古典派詩人に変貌したのは、一見政治との結びつきのやうで実は逆であって、現実のギリシアに背かれたヒュペリオン<sup>1</sup>の嗟嘆が、あの明朗な詩の結晶体の裡に予感のやうにうかがはれるのである。」「祖国」「伊東静雄氏を悼む」(昭28・7)と言っている。ここで三島が言っている「予感」とは、戦後烈しく戦争を憎んだという伊東の気持ちに対応するものとして言われているととるべきなのであろうか。もしそうであれば私もその事を概ね肯定するものであるが、「政治との結びつき」がなかったのではなく、あったが故に伊東の錯乱が極めてひどいものであったと考えるのである。

昭和十六年四月の『コギト』に「梅の花」という随筆を伊東は書いていたが、その中で「家の者らを遠ざけて、軍国の早春に、いちいち、かうして花の姿を描いてみると、草莽の隠れた臣、とでもいひたい感のあるものもなかなか妙だ。それは、自ら描くひとの胸につつましい花のころの移りくるのであろうか。総じて、花の徳とは、かうしたものであろうか。」と書いている。

こうした「ものあはれ」的受動的自然観が自動的に「草莽の臣」という観念に展開して行く過程は、天皇を唯一根源的なものとした時に容易に伊東の詩の発想法において予想されるころのものである。『ものあはれ』的世界観自体が含み持っているころのものである。ここで「花の徳」から「草莽の臣」への飛躍のステップング・ボードとして保田与重郎が「万葉の精神」の中で、大伴家持の「喻族歌」について言った「大伴家持は、かかる時局を背景とする心境の中で、ただ尽忠の至誠を歌い、その誠心を慟哭に示し、一途に精神を示しつつ、真国史の存在をあきらかにしたのである。」という「述志の精神」を考えることができる。保田与重郎は「戴冠詩人

の御一人者」の中で、「日本人の上代にもってゐた『自然』といふ考へは道のやうな考へである。創造を存在のまへにかけるのである。

この最も芸術的な道を尊も歩いてゐる。尊の詩はその悲劇の上からのみ開くやうな花であった。」「自然」をいつ失ったか、それはわからぬし、また知り得ぬ。ただその失ったものが限りなく目近く見える目があるといふことから、瞬時に失ったものを求めてゐるのである。それは僕らの持たなかつたものかもしれない。その古く遠い時代、上つ代はいつかもわからぬ。ただ太古に失つたものだけは常に魂の中に回想される。その惜しい遺失物のために、僕らは近代の一部を失ふ決意が必要である。」と記している。『戴冠詩人の御一人者』から「万葉の精神」への過程において「失なつた」自然の回復への熱情が、「真国史の存在」を示そうとする熱情へ逆転していることをここに見ることができる。しかし、「自然」と「真国史」とはここでは同義語であるから、そこでは過去と未来、観念と実体、社会と自然との区別は存在せず、すべてがふたしかな情緒的存在として自己の生命感に収斂してしまふ。そこに人間の解体が起つて来て、人間は単なる自然という本質的なものの「機能的活動」(前掲「日本ロマン派の諸問題」)のあらわれに過ぎないものとされ、更に自然と天皇が同一視される事によって、ファシズムの生命感となるのである。その時、天皇帰一、戦争への自己放棄による「陶醉感」が唯一の人間の美として許されるのである。

## 海戦想望

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

こころはろぼろ  
スラブヤ沖  
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  
つはものが頬にのぼりし  
ゑまひをもみそなはしけむ  
そのスラブヤ沖  
バタヴィアの沖

ここでは敵は、唯一の本質的なものの存在を証明するための契機に過ぎない。「類にのぼりしゑまひ」はいかにも無邪気に見える。だが、その「ゑまひ」こそ最も非人間的な「ゑまひ」と言うべきではないか。それは「敵」に対してだけではない。それよりも伊東が「ゑまひ」を見た青年に対して、そして伊東自身に対して最も残忍に働きかけたものであるというべきであろう。

三島由紀夫は「反時代青年の孤独な詩心が、一つの時代と共に滅びた青年の純粹に主観的な情熱の中に感情移入の方途を見出した。」(前掲「伊東静雄氏を悼む」)の「春のいそぎ」の抒情だといっている。この観点は誠に意味深い。しかし、その移入ほど残酷な讃歌はなかったのである。

伊東静雄の「久住の歌」は、やがて近い日に戦争へ行かねばならなくなつた一人の青年が同じ境遇にある数人の友人と共に、その年の十二月八日を記念して、その朝を久住山頂で迎え、一人別れて愛

する少女の村をさして自分の思いを少女に告げようと馳せ下つたという話を聞き、その心情を思つて歌つたものである。その詞書を省略して次に引用する。

国いのる熱き血潮は  
をとめ、汝が為にもぞうつ  
汝見むと来し  
この山踏みならぬ  
汝を見て  
雪匂ふ汝が赤ら頬見て  
いかで過ぎぬや

あしびきの阿蘇を消しつづ  
雪しきる久住の山  
面影のこぞの道とり  
はせ下る 妹が村指し

息つくと立ちて休らふ  
しばしさへ心をどりの  
力こめ 石を投げれば  
目にうつり遠きしじまの  
谷の木の梢にみだれ  
せつなくも上げし吹雪や

橋川文三は保田与重郎を論ずる前提として自己の日本ロマン派的心情について追懐している。たしかにこの詩も橋川の追懐をそそる

ものとしてあるだろう。しかし、伊東はその当時の青年達の多くの心情と同じ地点でこれを発想したのではない。伊東が構想した「死」が自己の階級的没落感を脱出しようとして仮構した観念的死であつたのに対して、橋川をも含めて当時の青年が直面した「死」は現実そのものであつたのである。そして青年達はその現実の死を、観念として自らの生の中に見ることを強制されたのであり、それを従つたのであり、生を見、体験することを許されたのであり、それに従つたのである。こうした状況において伊東の詩が青年に働きかけた様相を思う時、その詩を私は桑原武夫のように「清純な」「便乗的でない」という評語で言い切れないものを感じるのである。

私はここに「コギト」の末期に、そこに作品を発表した山川弘至の詩の断片を記しておく。  
幾代もの祖先ら温くそのしたに眠りたる  
かくなつかしき数基の墓石  
我が やがて帰らむ日を 待ちてあらむ

この詩に、私はあの『帰郷者』『曠野の歌』を書いた若き日の伊東の面影を見る。そして、このような詩を書いた山川が同時に『ふるくに』という戦争詩集を書いたという事に、その彼がまた戦死者であつたという事に、伊東の抒情の働いた一つの姿を見るのである。三島由紀夫に対する伊東の影響を考えると、その初期の作品『花ざかりの森』『軽王子と衣通姫』等には伊東の『夏花』の詩情が、その発想法の極めて深い部分にまで滲透しているように思われる。三島は戦争中の自分について「私といふ人間は、どんな環境にあつても書かずにいられない人間だといふことを、私自らに確かめてくれました。」「岬にての物語」の跋と書いている。三島は、こういういい方が許されるなら、『夏花』の危機感を『春のいそぎ』へ転移

させないで、それを持続し、より貴族的に保持し続けて、昭和二十年八月十五日という日を断絶とは受け取らず、発展、展開として進んで来たものだといえないだろうか。そういう意味で三島は伊東の「死」の思想を更にラジカルに押し進めることによつて、現実の死をも超えようとしたものではないだろうか。日本ロマン派の抒情の当時の青年に与えたものを考えた場合、橋川の場合と、三島の場合を想定する事ができるように思う。そして、山川の場合には伊東と橋川の間位置するように思う。

むすび

私は尚、伊東静雄の戦後の詩作について書くべきかもしれない。だが、伊東の詩作は、彼自身「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」(『伊東静雄詩集』解説)と記しているように、円熟はしているが、あの烈しい調子は見られない。この脱落の原因はもはやあの「死」をよびおこした危機感が失われた所にあるといつてよいであろう。

まず病者と貧者のために春をよるこぶ  
下着のぼろの一枚をぬぐよるこびは  
貧しい者のこころにしみ  
もつものぞみのない病人も  
再び窓の光に坐る望みにけまされる

(寛恕の季節)

ここには「生」への優しい愛着がある。伊東は「初期の解説」と言つた。けれどもこの詩は「初期」の彼の詩ともまたかけはなれてゐる。むしろあの社会関心の波にもまれる前の時期に帰つたと見るべきではないだろうか。伊東は激しい徒勞の果に「ふたたび帰っ

て来た」というべきなのであろうか。そしてその激しい徒勞、美しい痛みだけを昭和の血ぬられた記念碑の上に刻みつけて去ったのであろうか。

私は、伊東の詩業に危機における自然の果たした役割、更にそれに政治的イデオロギーが結びついた場合の一つの姿を見ることができると思う。小野十三郎の短歌の抒情もつまりは自然に関する問題である。自然と人間の問題である。今日においても日本文学を深く強きばりつけているのは、この自然である。それは単に風土としてあるのではなく、思想としてある。今日において我々はこのような自然と断絶すべきであるか、断絶しうるのであろうか、それは尚私にとつては断定できない問題である。しかし、再びそれに復讐されぬという保証はまだない。なぜならすでに我々は新しい危機的状况を前にしているからである。伊東の詩が「百年後」ますます光をますますかどうかはわれわれ自身にもその決定権が委ねられているといつてよいであらう。

注 \*印はすべて小高根二郎の「書簡から見た伊東静雄」一「凝視と陶酔」(果樹園所載)からの引用である。この他にも多くの点で教示された事を記しておく。

- \*1 昭和二年六月三日京都より姫路の酒井安代宛書簡中のもの(前二首)と、同二年十二月安代宛書簡中のもの。
- \*2 昭和元年九月京都より姫路の酒井百合子宛書簡。(安代は姫路高校教授酒井小太郎の長女、百合子はその妹、伊東の幼馴染である。)
- \*3 昭和二年二月四日安代宛書簡。
- \*4 昭和四年九月十二日大阪より神戸市の宮本新景(大学時代の

- 友人)宛書簡。
- \*5 昭和四年十二月二十一日宮本新治宛書簡。
- \*6 昭和四年十月二十二日額原退蔵宛書簡(額原退蔵は伊東の卒業論文「子規の俳論」を第一席に推した)。
- \*7 「果樹園」第十九号。
- \*8 昭和六年一月七日大阪より京都の酒井百合子宛書簡。
- \*9 青木敬磨は京大哲学科出身、「公園」は「呂」の創刊号に発表された。伊東は「呂」では異分子と見られていたようである。

八月号所収		鶴鳴き渡る	機誤表
頁	段	行	誤
五一	下	九	新和歌
五二	上	一〇	但你
五三	下	二	新和歌
五四	下	二三	但你
五六	上	一九	対句的
五八	下	一一	奥の奥に
五九	上	二三	美の造型の創造
六〇	下	一五	夜替けて
六〇	下	二三	鳴り渡り
六一	下	一九	二句目の
			風景観
			風土景観

### 時 評

## 「危機のあとで」

デモで明け暮れした六月が終ると、心理的なものもあって、どっと疲労が出たらしい。この時評を書くのもメンドウなくらい、思考力が減退してしまつた。これは、どうやらぼくばかりではない。この間の中央委員会でも、いつも張切つた発言をするNさんが、何となく元気がない。聞いてみると、やっぱり過労で目がカスんでいるのだという。それでもこういうのは、少したてば回復するだろうが、東大の大学院に行つてゐるT君などは、一と月のブランクで、とうとう卒論を一年延長するのやむなきに至つたようだ。更に、聞くところでは、東大の原子核研では、6・15事件で、助教教授を含む数名の重傷者が出て、共同研究が停止しているというふうな状態だそう。こうなつて来ると、こうした政治状況では大学の機能は停止せざるをえない、というあの「茅声明」の意味がはつきりする。少くと

も、あの安保の危機的な段階では、日本の学園は一時的に停止のやむなきに至つたわけだ。(但し、あのデモに参加した大きなエネルギーの発現を、一つの学問的実践の成果とみなすことも、不可能とはいはないが……)。だが、そのような損失について、政治家たちはもちろん、当の学者たちも、自ら語るうとはしない。自明にすぎることか、もしれないが、ダテや酔狂でデモに行つたり、休講したのではあるまいし、そるそる落ちて来たところで、八市民としての抵抗Vから、八研究者としての抵抗Vの場に行つて来る為の、自己の理論を志向し始めてもいい筈である。(竹内好の辞職宣言は感情的だなどと評されたが、それは今日にして言い得てよい筈の批評だ)。特に、この六月の体験というものは、単に政治学者においてのみならず、遠く自然科学者に至るまでのあらゆるフィールドの研究者にとつてのそれであつた筈だ。ましてや、われわれ文学を対象としているものにとつて、ことは重大というべきだろう。

だが、まだ現実の問題として、そこまでのプログラムが組まれているかどうかは、ちょっとわからない。6・15から6・18にかけての盛り上りを、ドラマチックと評した人はあつても、それを「作品」としてまだ見ていないのが実状だ。(もっとも今度の訪中新劇団のレポートにはあるらしいが)むしろ、まだまだ真相をPRする段階なのらしい。七月十九日夜、ラジオ東京から放送された、木下順二「花と血と雨と」が、いわゆるドキュメンタリー・ドラマであつた、ということ自体が、それを証していたかもしれない。瓜生忠夫によればドラマの新しい面の開拓だというのが、(朝日、七・二六朝刊)それは瓜生や木下が、あの「場」に居合わせ、その登場人物たちを知っていた、という実感によつての話で、その限りで、一種のキャンペーン番組としての感動を与えたのだらうが、それが、ドラマとしての成功だつたかどうか?(大體、主婦と学生との問題に轉移したこと自体、焦点のズレを感じさせたし、また「ひととき」欄そのものの私小説的発想の克服の問題さえ、そこではそらされていたようでもある)。いわんや、われわれ文学研究者の場合となれば、この一連の政治と現実のダイナミックスをどう表出すべきなのか、そこに課題があつたわけだ。

もっとも、あの激越だつた、政治過程が、まさに神を信じたものも、信じなかつたものにも、ある種の限界的な連帯感を与えたこと、具体的にいえば研究者に組織性が生れかけていることにやはり意味を見出した(6・18の夜の教授団の行動の中にさ