

伊東靜雄『春のいそぎ』試論

——自己の「限定／解放／充足」という詩法

碓井雄一

伊東靜雄の第三詩集『春のいそぎ』（弘文堂書房、昭18・9）を論じる際、第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』（コギト発行所、昭10・10。以下『哀歌』と略記）、第二詩集『詩集夏花』（子文書房、昭15・3。以下『夏花』と略記）から

同詩集への詩世界の変遷について、単純に表現の衰退という言い方で済ませる訳にはゆかない。詳しく振り返ることをしなないが、そのことは多くの論者が考察対象として来た。次に、いわゆる「時局詩」「愛国詩」に向き合う姿勢が問題となる。この点が問題となるのは、敗戦後の伊東が自作の時局詩を「深く恥じている」という周知の情報にも起因するのである。『春のいそぎ』一卷における位相を考える際、それらは積極的な意味を担っていると私には見える。本稿では、概ね詩集後半に配置されたいわゆる「家庭詩」が、詩法として

詩集前半の時局詩への活路をひらくことを指摘^③、更に、『反響』（創元社、昭22・11）に纏められる戦後詩篇をも準備する作品群と見做し得るのではないか、という示唆を提出できればと考える。

先ず「詩集春のいそぎ自序」（以下「自序」と略記）の全文を確認しておきたい。引用に際して省略されることの多い、定型的な謝辞に過ぎないとも見受けられる追記部分を殊更に掲げておくのは、ここにも『春のいそぎ』の詩想が端的に示されていると考えるからである。

草蔭のかの鬱屈と翹望の衷情が、ひとたび 大詔を拝し皇軍の雄叫びをきいてあぢはつた海闊勇進の思は、自分とは自分流にわが子になりとも語り伝へたかつた。そこで、大詔渙発の前二年、後一年余の間に折にふれて書きおいたものを集めて、一冊をつくつたのである。

その草稿をととのへて、さて表題の選定に困りてゐた時、たまたま一友人に伴林光平が

たが宿の春のいそぎかすみ売の重荷に添へし梅の一枝の一首を示されて、ただちにそれによつて、「春のいそぎ」と題した。大東亜の春の設けの、せめては梅花一枝でありたいねがひは、蓋し今日わが国すべての詩人の祈念ではなからうか。

昭和十八年四月

伊東静雄

この小集の出版は、桑原武夫・下村寅太郎両氏の懇な幹旋があつて出来たのである。その他にもひとの好意を有難く思ふことが多くあつた。ここに追記して、わが感謝の記念にするのである。

注目すべきは自己を「卑小な存在」として定位する言辭が重ねられている点である。〈自分は自分流に〉、〈せめては梅花一枝でありたい〉等であるが、更に、一巻の成立という事態についても含めて、他者の声が重層的に招き入れられている点にも注意を向ける必要がある。〈雄叫びをきいてあぢはつた海闊勇進の思〉であり、〈一友人〉に伴林光平の和歌〈を示されて、ただちにそれによつて、「春のいそぎ」と題した〉のであり、知友二氏の〈懇な幹旋があつて出来た〉詩集として存在している、といった次第である。以上の二点につ

き、これは謙辞というより寧ろ積極的な方法意識の許になされる表現なのではないか。

先ず、『定本 伊東静雄全集』（以下『定本版』と略記）に拠り、〈大詔渙発〉の〈後一年余〉に発表された作品を、初出紙誌名を省略して確認しておく（以下、『春のいそぎ』所収詩篇については初出年月を明示する）。

「大詔」（昭17・1）、「九月七日・月明」（同）、「春の雪」（昭17・3）、「送別」（同）、「つはもの祈」（昭17・4）、「わがうたさへや」（同）、「海戦理想」（昭17・5）、「なれとわれ」（昭17・10）、「述懐」（昭17・12）、「淀の河辺」（昭18・1）、「秋の海」（昭18・2）、「久住の歌」（同）、「かの旅」（昭18・6）、「那智」（昭18・7）。この中、「九月七日・月明」「春の雪」「なれとわれ」「淀の河辺」「秋の海」「久住の歌」「かの旅」「那智」の諸篇は時局詩ではない。では、伊東の時局詩はどのような相貌を示すのか。端的に言えば「自序」で暗示される方法意識が明瞭なのである。続く巻頭詩が「わがうたさへや」である。続けて「述懐―大詔奉戴一周年に当りてひとの需むるまゝに」を掲げる。

おほいなる 神のふるきみくにに
いまあらた

大いなる戦ひとうたのとき

酣にして

神讚ほむる
くにたみの高き諸声もろこゑ

そのこゑにまじればあはれ

浅茅がもとの虫の音の

わがうたさへや

あなをかし けふの日の忝なさは

千早振神代にぞきく

かの天の岩戸びらきを

さながらに

大詔おほることり

すがしさに得耐たへで泣きて

いただきし朝あしたをいかで

忘れ得む

この一年ひととせの百年ももとせなりとも

みことのり一度われらかかぶりて

戦ひの時の移りに

などてせむ一喜一憂

(略)

大君の民てふものは

おのがじしただわが胸に

あきらかに持つ御言ゆゑ
かぎりなく豊けかりけり

これぞかのわが軍神が
身をころしをしへ給ひし

皇国の誉なりける

十二月八日近き夜

風はやき外の面きまつつ

草蔭くさかげの名無し詩人うたびと

己が思 子と妻つまにいふ

例えば右二篇が、この時期さかんに作られた戦意高揚的／
扇情的な時局詩とは別種の在り方を示していることを先ずは
指摘しなければならぬ。そこで伊東の時局詩の考察に入る
前に、時局詩の典型的な在り方とはどのようなものかを確認
しておきたい。

大東亜戦争開戦以来、大政翼賛会文化部は戦意高揚のため
の詩歌アンソロジーを多く編んでいる。『朗読詩集 常盤樹
(詩歌翼賛第二輯改版)』(翼賛図書刊行会、昭17・10修正再
版)の一冊があり、野口米次郎「召集令―愚息正雄君召集令
を受く、作あり」が収められている。改行なしルビ省略の形
で掲げる。伊東の時局詩の詩想と、同時代詩人の手に成る時
局詩の詩想の相違を考える際、極めて興味深い在り方を示す
例である。

召集令が倅に下った……／粗末な紙の一片、卓上に燃える赤の焰。／書齋の夜は厳かに、沈黙は深まりゆく。／私は声を聞く、／「国のお召しだ、倅の体を捧げよ、倅の魂を捧げよ。」／私は外国に聖戦を説いた。／東亜の新建設を説いた。／どんな犠牲も辞しないと説いた。／最後の肋骨一つも、最後の血一滴もいらないと説いた。／人は私の言葉に文学を見た。／雄弁の連鎖を見た。／だが、今、倅は私を恥辱から救つて呉れる。／彼は私の文に、魂で、体で、／連帯責任の判をべたつと捺した。／私が国に倅を捧げなかつたならば、／私の言葉は、無責任の一札になつたかも知れない。／倅よ、私の親としての感謝を受けよ。／お前の生きた保証は、／私を文学の恥辱から救つて呉れた。／私の文は、これで、血となつて沸り、／肋骨の壁となつて国を守るであらう。／倅よ、往け、往け、往け。

野口の場合から見えてゆこう。示される自意識の第一は、「詩人」であることの〈恥辱〉である。自身の〈雄弁の連鎖〉に行動が伴わないことへの後ろめたさが告白されるが、ここに、〈倅〉に届いた〈召集令〉が免罪符として活用されてしまふのである。重要なことは、「詩人」としての〈恥辱〉を雪ぐ野口が本作において、〈倅〉との対話を一切求めていな

いことである。用心深くと言うべきであらうか、野口は〈倅〉の発語を封じている。一方通行的な〈往け〉という命令の對象以外ではないのであり、〈倅〉は野口の「詩人」主体再構築のために招かれていただけなのだ。『常盤樹』は収録作品の全篇に無署名「解説」を付しているが、本作「解説」では、作者は従来「詩人であることのために、外国に向つて言葉といふ武器を以て説いた」と概括された上、「父の文章はこれ（確井注、召集令）によつて初めて完成した。これによつて初めて血を持ち、肉を持ち、骨を備へた。感謝する！ 往け、往け、我が子！ 汝の身も魂も祖国のために捧げつくせ！（改行）飾り気なく素朴に、然し堂堂と、幅広い発声法をもつて読む時に、この詩の美と滋味とは流れ出るやうに思はれる」と結ばれる。時局との照応関係という意味において、これは見事な「解説」となり了せている訳である。野口には「宣戦布告」と題する次のような作品もある。

われ声を大にして殉国の秋を叫ぶ／ああ 来るべきもの
遂に来れる／もの共蹴起せよ 剣を握れ／これ勝たざる
可からずの闘なり／東亜の死活にかかれるこの一挙／運
命に服従せずして天業の成るなく／犠牲に身を清めずし
て神に答へること能はじ／汝徒に奢れるもの 敗北を満
喫せよ／汝徒に人を侮るもの 死の前に膝まづけ／われ
等頭上に万世一系の聖天子を戴き／民億兆の血潮 百万

武勇の兵を通じて溢れたり／ああ いづこにかかる偉観
あらんや／ああ いづこの国かわれ等を磨り得んや／勝
敗の決既に定まれり／われ等往く ただ前進あるのみ／
進め！ 進め！

ここに私は時局詩の典型を見る。「召集令」、「詩人」としての〈恥辱〉とは恐らく仮構された心情であり、領導的立場からの一方的／具体的／身体的な働きかけの表現を引き出すために択ばれる用語なのである。「宣戦布告」も同断である。へもの共蹶起せよ 剣を握れの発語は、どのような立場から行われているのであろうか。たしかに終二行でへわれ等という一体感を誇示する主語が使われている、しかし結局へもの共を導く「詩人」という、対立的な関係性が露呈してしまっただけなのではないか。極端に言えば、これらには「戦力」としての実際の効果が期待されているのだ。〈恥辱〉の懺悔にせよへわれ等往くの決意にせよ、その表現はある特権的な立場から敢行される以外にないのであり、結果されるのは、大東亜戦争開戦に狂喜する庶民的皮膚感覚から断絶された孤立的心情の前景化ばかりなのである。

伊東の場合はどうか。家族を詩中に招き入れる点では野口と共通している。「自序」でのへ自分は自分流にわが子になりとも語り伝へたかつた」という願望はそのままへ己が思子と妻にいふ（述懐）の詩行に具現している訳であるが、

重要なことは、野口の場合とは対極的に〈子と妻〉がへ己が思を受け取る相手として実体的な存在を許されていることである。更に伊東の場合、自らをへ草蔭の名無し詩人と限定的に定位し、匿名性を際立たせている。「わがうたさへや」の〈神讃むる／くにたみの高き諸声〉を仰ぎ見る詩形にはへわがうたの卑小さを強調する視覚的效果が図られ、へまじればあはれと嘆じてはいるものの、その殊更な自己限定は寧ろへ高き諸声とを相対化しているのだ。であれば、戦略的とも言いたくなるような方法意識が、ここに認められなければならぬ。「述懐」におけるへ大君の民てふものは／おのがじただわが胸に／あきらかに持つ御言ゆゑ／かぎりなく豊けかりけり」という常套的な時局詩的な詩行が直截、へ草蔭の名無し詩人」という、卑小さを強調する殊更な自己規定を導くことに注目してもよい。小さなへわが胸はへ持つ御言に支えられへかぎりなく豊かである、という逆説的な矜持の表現が面白い。更に副題のへひとの需むるまゝに」という韜晦、「自序」の方法意識をそのまま反復する慎ましやかな断書を指摘しておこう。極私的かつ受動的に仮構される主体を通じて、伊東のへわがうたはへくにたみの高き諸声」とは違う地平に屹立し、それへの批判として立ち現れているのである。繰り返すが、「自序」から始められる自己限定の発想は、他者の声に支えられ定立する「詩人」主体の強固な自意識を読み取らせる表現として機能するのである。

『春のいそぎ』には戦略的な思惑に基づき、他者の存在が多く招き入れられている。ここから次の指摘が可能である。〈一友人〉〈西氏の懇な幹旋〉〈ひとの需むるままに〉という、他者存在への意識的／反復的な注意喚起、そして〈あはれ〉な〈わがうた〉や〈草蔭の名無し詩人〉という、卑小さと匿名性の殊更な明示表現。ここに伊東は、他者に対する扇情的な性格を持たせることなく、大東亜戦争開戦の喜び、その現実を〈わがうた〉の喜びとして、生活者／庶民の皮膚感覚と同じ地平から歌い得る自由を手にするのである。「大詔」は、伊東の時局詩のそうした特性を端的に伝える。

昭和十六年十二月八日

何といふ日であつたらう

清しさのおもひ極まり

宮城を遥拝すれば

われら尽く

——誰か涙をとどめ得たらう

田中俊廣はこの詩に「われら」という主体放棄」を指摘し批判的に論じているが、事態は逆であろう。寧ろ、〈われら〉という主体の誇示を私は見るのだ。ここで伊東は庶民的心情を共通感覚として、「詩人」における表現の根拠として得ている訳であり、その安定した意識が、作品に伸びやかで開

かれた表情を与えているのである。言い換えれば、詩としての強度は明らかなのである。菅谷規矩雄はこの時期の伊東の詩作態度について、「本質的に、いわば戦争耽美としかいようのない〈対自的〉な態度であり、(略)戦争によって「おのれを失う」どころか、かえってその逆であった」(傍点原文)と指摘している。的確である。〈大いなる戦ひとうたのとき〉に際会し、そこに地声で歌われる〈わがうたさへや／あなをかし〉(「わがうたさへや」という発想は、伊東の詩に自己充足的な完成度を保証している。言及されることの多い「海戦展望」を見てみよう(傍線確井)。

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

こころはろばろ

スラバヤ沖

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

月読は

夜すがらのたたかひの果

つはものが類にのぼりし
ゑまひをもみそなはしけむ

そのスラバヤ沖
バタヴィアの沖

この詩と例えば集中の絶唱として言及されることの多い
「春の雪」につき、詩的完璧という一点において、差異を言
い募ることは可能であろうか（傍線確井）。

みささぎにふるはるの雪
枝透きてあかるき木々に
つもるともえせぬけはひは

なく声のけさはきこえず
まなこ閉ぢ百あむ鳥の
しづかなるはねにかつ消え

ながめぬしわれが想ひに
下草のしめりもかすか
春来むとゆきふるあした

三島由紀夫は「つはものが類にのぼりし／ゑまひをもみそ
なはしけむ」の二行を「天上的な一句」と評した。^(註)傍線部、

伊東の時局詩の発想がこれまで見て来たところと同様に明ら
かである。強調される引用／伝聞／推量の表現は、現実を生々
しく伝える（伝えよう）とするために択ばれた、やはり戦略
なのであり、「時局／主観」という弁別の意識ではなく、時
局と主観を同時に表現する機能を充分に果たすのである。三
島が感得した通り、いわば詩における「古典的美」が完結形
として具現するのだ。この意味で、「海戦想望」と「春の雪」
とは等質にして等価なのである。

伊東の時局詩の詩想は、絶えず他者の声を招き入れること
による逆説的な「詩人」主体の暗示（即ち誇示）、という形
で表現される。次の「つはものの祈」は決定的だ（傍線確井）。

まち待ちしたたかひに立つと、落下傘部隊
の猛き兵は、けふを晴れの日、標めぐらし、
乏しけれども陣中のもの供へて、その傘を斎
ひまつりきといふ。パレンバン奇襲直前のそ
の写真をみれば、うつし身の裸身をり伏せ、
ぬかづけり。いくさの場知らぬ我ながら、感
迫りきていかで堪へんや。乃ち、勇士らがこ
ころになりて

などいのち惜しからむ
ただこのかさの

ひらかずば

いかなりしくさの状さまぞと

問はすらむ神のみまへの

畏しや

わがかへり言

長野隆はこの詩に「見た目以上に偽物でない戦争詩の昂揚」⁽¹⁾を感じている。同感である。「海戦想望」と併せ考えてもよいが、引用／伝聞／推量という詩法は、見られる通りの極私的な語りとして表現されるがゆえに、時代的な真実を余すところなく伝え得るのである。もう一例、「久住の歌」を見てみよう。詞書は「君の手紙。」と語り出され、書簡文の引用（この部分に「そんな時突然一人が、十二月八日の朝をどこか高い山頂で迎へようではないかと言ひ出したのです」）「八日の早暁、雪の飛ぶ頂上で、宮城を遙拝して君が代を歌ひ、聖寿万歳を高らかに唱へたのです。僕はそれから一行に独り別れて去年の夏のあの村を指して、一気に雪の久住を走り下つたのです」の文面が含まれる）を挟み込んだ形で、〈この手紙が齎した感情に、わがうたつた歌〉（傍線確井）と結ばれる。

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

この山踏みならね

汝を見で

雪匂ふ汝が赤ら頬見で

いかで過ぎめや

あしびきの阿蘇を消しつつ

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

力こめ石を投ぐれば

目にうつり遠きしまの

谷の木の梢にみだれ

せつなくも上げし吹雪や

詞書に含まれる語句を論うのだとしても、この詩を時局詩と括るのには無理があるのではないか。〈君〉の真情の対象として〈国〉と〈をとめ〉が等価に扱われているのであり、〈手紙が齎した感情〉を伊東が〈わがうたつた歌〉とし

て作品化する際、次行が逆説的に働いて（汝見むと来し）と登頂の目的が暗示される訳であるから、本作は恋愛詩なのである。へ——君の真情とは一つながら矛盾なく同居する感情に他ならず、偽りなくその恋情と躍動感が伝えられ、この詩は欠けるところなく「美しい」のである。

以上に見て来たところから、伊東の時局詩とはどのようなものか概括しておきたい。生身の伊東静雄、大阪府立中学校教諭という公職にある彼が戦時体制協力者の職務を遂行していたことに疑問の余地はない。また例えば昭和十八年一月の日記に（二日 壽恵男（碓井汪、伊東の弟）、ビルマ、ラングーン着。（改行）天皇陛下の御為に一命を捧げまつるは今なるぞ、日本歩兵の突撃はわが皇軍の花なるぞ）等と、いわば野口米次郎的な号令を書き付け、同じく日記、日本軍の戦果を誇る「大本営発表」を小まめに書き写していたこともよく知られている。一方で興味深いのは、昭和一八〜一九年日記の記述の伊東としては例外的な細密さである。一八年八月には長男・夏樹が誕生しており、家族に関する記述が飛躍的に多くなっている。生活者／家庭人としての意識が重くなり、「詩人」にとっての切実な意味として引き受けられてゆく、という指摘が可能であろう。

菅谷規矩雄は、『哀歌』以前のいわゆる初期詩篇から『反響』をはじめとする戦後詩篇に至るまでの詩行を二〇例ほど挙げた上で、「修辞のポテンシャルが衰退してゆくのである。

しかも伊東静雄の詩は、修辞力の強度いがいのなものでもなかった」と指摘している。この指摘自体は示唆に富むが、『春のいそぎ』に限定して見た場合、大東亜戦争開戦という時局を僥倖と捉え、「修辞力の強度」と引き換えに「詩人」としての自由を手に入れたと見るべきなのではないか。結論的に言えば、時局詩と家庭詩は伊東において不可分の関係にあり（勿論、彼においては弁別の必要もなく）、時局詩は家庭詩的な発想の許に成り、逆の言い方も成り立つ、といった次第なのである。どちらも「私の詩」である。本集において伊東はそのことを強く主張している。次に、その家庭詩の在り方を具体的に検討してゆきたい。

二

『春のいそぎ』の始発期に当る昭和十五年六月中旬（日不明）池田勉宛書簡で、伊東は次のように記している。当期の伊東の詩作について考察する際、逸してはならない記述である。

文学は決して直接、個人の生活と体験をのみ土台としてはいけないといふ覚悟であります。それと同時に、各自の苦しみを我慢して公の仕事をして行く、人間のいとはしさをしじみと感ずるのです。（改行、略）わたしはいま看病の傍ら、古い歌謡の本をよんでゐます。（略）

これは自分の鎮魂のためと、自分の文学の模索のためであります。私はこのごろ他から題をあたへられて詩作してみたい気持が濃厚です。これはせめて私の謙虚の表情でありませうか。(傍点原文)

『春のいそぎ』の始発期とは即ち『夏花』刊行直後の時期である。(各自の苦しみを我慢して公の仕事をして行く、人間のいとほしさをしみじみと感ずる)、これがこの時期の伊東を襲った実感である。この実感は「直接、個人の生活と体験のみ土台としてはいけないといふ覚悟」、つまり文学的信条を導く。重要な点は「個人の生活と体験」が詩作の素材として見据えられている点である。そして、具体的詩法としては「他から題をあたへられ」ることが切望される。収録詩篇の最初に成ったのが、巻末詩「誕生日の即興歌」(昭15・2)である。

くらしい 西の屋角に 翻筋斗うつて そこいらに
もつるる ああ響 樹々の喚びと 警むる 草のし
つしつ よひ毎に 吹き出る風の けふいく夜 何
処より来て ああにぎはしや わがいのち 生くる
いはひ まあ子や この父の為 灯さげて 折つて
来い 隣家の ひと住まぬ 籬のうちの かの山茶
花の枝 いや いや 闇のお化けや 風の洞間声

それさへ 怖くないのなら 尤むるひとの あるも
のか 寧ろまあ子 こよひ わが祝ひに あの花の
こころを 言はうなら「ああかくて 誰がために
咲きつくわれぞ」 さあ 折つておいで まあ子
(傍点原文、末尾「自註」略)

野村聡「『春のいそぎ』」は、『哀歌』から『夏花』を経て『春のいそぎ』に至る表現の過程を「詩人の不可避性」と捉え構造的に追尋し、「二つの詩集からの必然的な帰結として論ずる必要」を説いて無類の説得力を持つが、詩集の特性として私も指摘した「匿名性」について次のように論じている。長い引用を敢えてする。

〈匿名性〉こそが、『春のいそぎ』という詩集全体に通底する詩人の理念(むしろ感性)なのである。むしろ、〈匿名性〉ということでは『哀歌』にも(読人不知)という形で出てくるのだが、それは「詩人」という(主体)〈痛ましきおのれ〉を指定するための、逆説的な自己報酬——言い換えれば、伊東が自身に向かって発した反語(イロニー)なのである。『春のいそぎ』の〈匿名性〉はほぼそれとは逆にイロニーの消えた「積極的な」と言えるほどの価値として出されている。(傍点原文)

先に引用した菅谷氏の「修辞のポテンシャルが衰退してゆく」ことの指摘を併せ考えてもよいだろうが、私が付け加え

たいのは、「詩人」としての伊東の、これは一つの幸福なのではないかということである。「匿名性」が表現に開かれた気分／自由を与えていることは、前項で重ねて述べた通りである。「誕生日の即興歌」の場合で見てもよい。実子を詩中に招き入れてなされる、見られる通りの祝祭が、へ十二月八日近き夜／風はやき外の面きまつつ／草蔭の名無し詩人／己が思 子と妻にいふ（「述懐」）の表現と地続きであることは論を俟たない。へあかくて 誰がために／咲きつぐわれぞ、この問を受け取り心える相手が具体的に存在するといふ充足に伊東は満たされている。それはへまあ子（のため）なのであり、同時に、自問を受け取るへこの父（のため）でもあるのだ。「对他」即「対自」とも評すべき表現がここに出て来ている。このような発想は、具体的に挙げるとすれば「大詔」の発想、いわば全面的にして完璧な時局詩、その発想に通底してゆくのである。時局詩の詩想を積極的に準備するという意味において、次の「百千の」（昭15・12）も類例である。

ひやくせん
百千の草葉もみぢし

野の勁き琴は 鳴り出づ

哀しみの

熟れゆくさまは

酸き木の実

甘くかもされて 照るに似たらん

われ秋の太陽に謝す

来るべき時の到来、これは「生身の家庭人」存在と「詩人」主体との融合の実感であろう。第一聯の二行は後年へ大いなる戦ひとうたのとき／酣にして（「述懐」）と反復的に祝福されることになる。詩表現の根拠を外部世界に見出し、そこから直截、自身のへ哀しみを慰撫する言葉が導かれるのである。吐露される清澄な諦念は、「詩人」にとっては表現の衰退を齎すものかも知れないが、同時に成熟として認識されている。へわれ秋の太陽に謝す」という終行は殊更に興味深い表現だと私には思える。かつてへ美しく輝くことを希（『哀歌』所収「わがひとに与ふる哀歌」）われることによつてへ美しく輝いていた、修辭的／觀念的存在であった伊東のへ太陽は変質し、へ秋の太陽つまり実体として定位されるのである。具体的に存在し、へ哀しみに成熟を齎し、更に、伊東の詩表現の安定を支える恩恵として詩中に招かれる。実存的なへ哀しみを成熟として捉え直すことのできる地平に自分には立ち得たのだという、これは確信を表明する詩篇なのではないか。そのように考えると、へ秋の太陽に謝すの祈念は重い一句であつたらうと私には思えるのである。

一方で、成熟という事態が一種の痛みとして認識され、表現される場合もある。好例は「庭の蟬」(昭16・7)であるが、この詩についても野村聡の精緻な分析⁽¹⁶⁾があるので推奨しておきたい。別例「羨望」(昭16・10)を見てみよう。

(前略)

「蟬の声がやかましいやうでは

所詮日本の詩人にはなれまいよ」

といふと何うとつたのか

かれはみるみる赤い差しげな表情になつて

「でも——それが逆も耐らないものなのです」

とひとりごとのやうに言つた

そのいひ方には一種の感じがあつた

わたしは不思議なほど素直に

——それは 逆も耐らないものだったらう

しんからさう思へてきた

そして 訳のわからぬうらやましい心持で

この若い友の顔をながめた

〈日本の詩人〉とはよく言つたもので、そこに自身を位置付けることが本作では自然に行われているが、伊東はまさに、〈日本の詩人〉という自然状態に抗う「他ならぬ〈私〉の詩」の表現を行う地点から詩作を開始したのではなかつたか。

こで伊東が感じている〈訳のわからぬうらやましい心持〉とは、先程触れた「庭の蟬」では〈一種前生のおもひ〉と表現される、取り戻すべくもない「若さ」というものに對する憧憬と悔恨であり、〈素直〉な同感は、成熟と引き換えに引き寄せざるを得なかつた修辭力の衰退、その自覚から齎される心情である。「老い」として実感されるその自覚は、「詩人」としての表現の安定を結果する一方、違和として感じられる時に、〈一種前生のおもひと／かすかな暈ひをともなふ吐氣〉(「庭の蟬」)に襲われる、そういうた表現に転じてしまうのである。

そして、「なれとわれ」のような詩篇を前にすると、その完結性を前に口を噤みたくなくともいった感慨を催す。

新妻にして見すべかりし

わがふるさとに

汝を伴ひけふ来れば

十歳を経たり

いまははや 汝が傍らの

童さび愛しきものに

わが指さしていふ

なつかしき山と河の名

走り出る吾子わがこに後れて

夏草の道往く なれとわれ

歳月さいげつは過ぎてののちに

ただ老の思に似たり

本作をはじめ所収諸篇について、赤塚正幸は「物語性、ドラマ性の欠如」を否定的に指摘しているが、このような詩に對するそのような批判は無意味である。「古典的詩美の完結性」と肯定的評価で応じておけばよい。「老の思」を積極的に引き寄せて成立する抒情、ここに伊東は「家庭人」と「詩人」の幸福を同時に受け取るのである。〈童さび愛しきものに／わが指さしていふ／なつかしき山と河の名〉の格調に『哀歌』からの詩想の転位は明らかである。伊東は〈故郷〉を次のように歌っていた。

(前略)

(まつたく！いまは故郷に美しいものはない)

どうして(いまは) だらう！

美しい故郷は

それが彼らの実に空しい宿題であることを

無数の古来の詩の讚美が証明する

『哀歌』所収「帰郷者」

こうした詩行を「なれとわれ」に對置させると、成程

『哀歌』期の伊東の詩作とは「修辭力の強度」(前掲菅谷氏)

の顕現に他ならず、否定されるためだけに想定される〈美しい故郷〉は、否定形として表現されるがゆえに、〈美しい故郷〉を前景化させるといった具合なのである。以上のように

見て来ると、『春のいそぎ』に對する否定的評価は概ね、『哀歌』『夏花』的な修辭力の衰退という点に向けられていること

とが判る。重要なことは、『哀歌』的な表現の在り方が、時局や家庭というものを外在的な表現の根柢として捉え始めた

伊東においては、桎梏として認識される以外にないということである。長野隆は次のように述べている。

伊東の情況詩(戦争詩)が一連の家庭詩と併行して書かれた理由も領ける。その詩案Ⅱ方法の崩壊とともに、自

閉する「個」を抜け出た〈小さき半身〉が、一方は家庭

という「對なる幻想」の世界に、一方は情況という「共同体」の地平に、自然であり歴史的であるような不可避

な現実の一コマとして、自身の肖像を手に入れてしまつたからだ。

〈愛しきもの〉といい〈われら〉(「大詔」)という、伊東に

おいて、「無限に愛憐すべき何ものか」(前掲長野氏)に對する心理的区別はない。ここで補足的に興味深いのは、伊東が

「愛憐すべき何ものか」との違和を感ぜずも漏らしてしまつ、その表現の瞬間である。

(前略)

しかしいまは誇高い菊の季節

したたかにうるはしい菊を

想ふ日多く

けふも久しぶりに琴が聴きたくて

子供の母にそれをいふと

彼女はまるでとりあはず 笑つてもみせなんだ

(「菊を想ふ」昭16・12)

響』から「夕映」の終五行、「『反響』以後」から「夜の停留所で」の終四行を見てみよう。

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

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

たつたひとりのものであつたにしても

あゝ無邪気な淨福よ

目には消えていまは一層あかるくなつた窓の影絵に

そつとおれは呼びかける

おやすみ

戦後詩篇の詳細な検討は別稿を用意することとしたいが、例えば掲げた池田勉宛書簡に語られるような、詩想(「個人の生活と体験をのみ土台としてはいけないといふ覚悟」)や詩法(「他から題をあたへられて詩作つてみたい」)の模索を通じてはじめて、伊東は自身の「戦後詩」を獲得し得たのである。その意味でも、同時代時局詩から照射した際の特異性に鑑みても、『春のいそぎ』には伊東における種の詩的豊饒が結実している。以上の通りに本稿では結論したい。

修飾が重ねられる(「誇高」)くへしたたかにうるはしい菊)、そして些か唐突な(「琴」)のイメージは典雅であり、「公」といったものに切り結ばれるようにも読み取り得る。そう読むと、この詩においても「家庭詩/時局詩」という弁別自体が無化される。「詩人」の戯画化された姿態が好ましく伝えられるが、こういった余裕のある筆致に、「菊」や「琴」という「公」を背負う家父長と、日常生活という「私」を代表する(「子供の母」との理想的な緊張関係を指摘するのも、決して大仰ではないだろう。日常的に行われる、一方通行的ではない紐帯への信頼という意味において私は言うのである。何にせよ、こうして示される「まもるべき存在」への(からの)視線の先に、敗戦という事態をも通り越して、『反響』『『反響』以後』(この括り方は『定本版』に拠る)の詩世界が見通されていると示唆するのは飛躍であろうか。試みに、『反

【注】

(1) 「戦争詩」という呼称について、林浩平は「伊東静雄における「愛国」的心性とポエジー」（土曜美術社『詩と思想』3の361、平29・5）において「戦地で兵士らによって書かれたもの」を指すのであり、『春のいそぎ』の諸篇、または、大東亜戦争開戦と同時に国内の詩人たちにより一挙的に書かれたそれらを「愛国詩」あるいは「時局詩」と称すべきだとする。重要な指摘であり、本稿における「時局詩」の使用も林氏の指摘に依拠することを明記しておく。

(2) 桑原武夫・富士正晴編『伊東静雄詩集』（創元社、昭28・7）の桑原「解説」。ここでは伊東の意を酌んだ編者が本詩集から「序と、『わがうたさへや』『那智』『久住の歌』『述懐』『海戦展望』『つはもの歌』『大詔』の七篇」を削除したと述べられている。その「七篇」が伊東の明示であるという証拠がなく、この点には注意を向ける必要がある。本論でも述べた通り、例えば「那智」や「久住の歌」の、いわゆる時局詩との異質性を問うことこそが重要なのではないかというのが私の見方である。

(3) この点については勝原晴希が「伊東静雄と古典——『春のいそぎ』の近世詩」（芸術至上主義文芸学会「芸術至上主義文芸」18、平5・1）において、「詩集後半の〈家庭詩〉が前半の〈戦争詩〉への道を開いている」と指摘している。また坪井秀人も『声の祝祭——日本近代詩と戦争』（名古屋大学出版会、97・8）中「第八章 戦争詩論の前提」において、「述懐」などを外して他の詩、例えば「春の雪」や「七月一日・初蟬」といった詩を考へることは難しいはずだ。「述懐」

の末尾（十二月八日近き夜／風はやき外の面きまつ／草蔭の名無し詩人／己が思 子と妻にいふ）の内容は詩集の自序（これも削除されたが）に通じ、〈家庭人〉と〈詩人〉とを総合しようとする自意識は集の全体に通底するものであることを考えると、むしろ欠けてはならぬ一篇ではないのか」と指摘している。

(4) 大東亜戦争開戦以来さかんに行われた「詩歌朗誦運動」についての論究として、坪井氏注（3）書は高度な達成を示している。「常盤樹」は元版が「詩歌翼賛」、つまり、「翼賛」という多分に情情的な詩想の在り方が「朗誦」という具体的な身体行為への誘発に「発展」しているのだ。同書には宮澤賢治「雨ニモマケズ」も収められており、その「解説」では、「この「私」を滅した、はからひや高ぶりの無い境地に人は容易に到り得ない。しかし斯ういふ人にして始めて万人の真の友たり得るのだといふことにわれわれはだんだん気づいてくる。この詩人は岩手県イワテケンの農民のためにその一生を捧げた」と述べられている。冗語めかして言えば、日常的な心構えを慎ましかに吐露した詩人・宮澤賢治は「万人の真の友」となり、更に「岩手県の農民のためにその一生を捧げた」聖者となり、朗誦という、いわば強制的な消費行動を通じて「滅私奉公」の時代的要請にこたえてゆくのである。

(5) 引用は楓井金之助編『大東亜の聖戦』（国民新聞社出版部、昭16・12）に拠る。

(6) 伊東の時局詩の戦略的特殊性については、既に拙稿「林富士馬・資料と考察」（六）伊東静雄と響きあう詩想」（近代文学資料と試論の会『近代文学資料と試論』9、08・12）があり、対象作品・論述に若干の重複があることを明記してお

きたい。ただし前稿での私の志向は、三島由紀夫を媒介とする伊東と林富士馬の時局詩の響応関係の考察、更に、両者の戦後詩の相関を指摘することであった。

- (7) 林浩平は注(一)論考において「大詔」を例に、「鬼畜米英」に対してもやもやとわだかまって暗く淀んでいた気分が、戦闘開始によって一気に垂直的なカタルシスを体験したわけだろう。「清しさのおもひ極まり」とは、そのことを端的に表現した一行である。当時の「愛国」的心情そのものの言語形象化と言えよう」と述べ、「開け」としての愛国詩という視点を提出している。管見の限りこの論考を最新として、「伊東静雄論」「吾にむかひて死ねといふ」のは誰か―「愛国詩」とはなにか(三田文学会「三田文学」87の94、08・8)、「三好達治と戦争―愛国詩を読み直す」(編者明記なし「作家と戦争」河出書房新社、11・6)等、時局詩／愛国詩に関する林氏の一連の論考は示唆に富む。

- (8) 『痛き夢の行方 伊東静雄論』(日本図書センター、03・2)中「VII『春のいそぎ』※ことばの成熟と崩壊」。論考自体は、例えば「百千の」を精緻に分析し、また「協働」を鍵語に『春のいそぎ』の美質を構造的な視点から論じる等、学ぶべき点が多い。

- (9) 「美しい詩の詩人―伊東静雄の戦争、国家、家族」(編者明記なし「伊東静雄―現代詩読本10」思潮社、79・8)

- (10) 「伊東静雄の詩」(新潮社「新潮」63の11、昭41・11)

- (11) 『抒情の方法―朔太郎・静雄・中也』(思潮社、99・8)中「危険な抒情―『春のいそぎ』へ」。ここで長野氏は「哀歌」から「春のいそぎ」に至る伊東の詩想の変貌を内的必然と捉え精緻に論じている。

- (12) 北川透は「戦時下の文学」(久保田淳他編「岩波講座日本文学史13」岩波書店、96・6)において、太宰治「十二月八日」を論じて「ここで作者は平凡な日常を生きている、もっとも公から遠い「家庭の主婦」という、いわば無力な弱い眼に、真珠湾奇襲の成功と米英撃滅の「宣戦の詔勅」の興奮で、日本中が狂喜して沸き返っている一日が、どんなふうに見えたかを、〈極私〉的に語らせようとする。しかし、その〈私〉の眼は、もっとも公から遠く弱いが故に、世間の常識という公の論理を語ってしまうのである」と指摘している。伊東の時局詩の問題を考察する際にも極めて有益な示唆である。

- (13) 長野隆は注(11)論考において、伊東の「戦争詩が一樣に〈私信〉の形で編まれ」ていることに注意を促し、「へうた」のモチーフが情況の一般性に倣うことで、反ってそこに私的な感懐が盛られたのである」と指摘している。

- (14) 注(9)論考。

- (15) 『伊東静雄』(審美社、平8・6)。個別としても、例えば「大詔」を評して「詩人の内面論理から出された〈声〉を、相当強度な〈確信〉をもって響かせている」「詩人の〈主体〉は、時代や家族とかかわりの中で確固とした世界(確井注、「哀歌」的な自意識のドラマ)から脱し、ひとりの〈対他〉的な意識を獲得した」、等の有益な示唆に満ちている。

- (16) 注(15)論考。

- (17) 伊東の詩作の始発期については、拙稿「伊東静雄初期詩法論―『わがひとに与ふる哀歌』まで」(近代文学資料と試論の会「近代文学資料と試論」4、05・6)において考察を加えてある。

- (18) 「伊東静雄論―『春のいそぎ』序説」(『北九州大学文学部

紀要』40、平元・3)

(19) 注(11) 論考。

伊東靜雄の詩・日記・書簡の引用の一切は、桑原武夫・小高根二郎・富士正晴編『定本 伊東靜雄全集』(人文書院、平元・4初版第七刷。この刷で現在のところ最終的な補遺と誤植訂正が行われている)に拠ったが、旧字体は現行の字体に改めた。