

## 反転する〈故郷〉・伊東静雄論

田 中 俊 廣

当然のことながら、詩は虚構・仮構によって成立している。特に、伊東静雄の『わがひとに与ふる哀歌』（昭10・10）は、日常・現実にとばが密着し、モチーフもその延長線上に構築されるのではなく、一つの固有の仮構の世界を創造しようとする意図が濃厚である。それは、例えば、精神的なメタフィジカル（形而上的）な実存の世界を志向していると言えよう。中島栄次郎は「いはゞ詩作ではなくて詩索だけが詩となつた」<sup>①</sup>（「コギト」昭11・1）と評しているが、伊東にとって、詩を書く行為は、まさに〈思索〉、つまり深く考えをめぐらすこと、詩で思索することにほかならなかった。

かといって、それでは日常が全て捨象されているかという点、そうでもない。どのような形而上的世界でも、どこかに現実を曳きずっている。むしろ、現実現在の問題に深く囚われざるをえないからこそ、逆にメタフィジカルな実存を構築しようと志向する場合もある。

改めて、創作上の基本的構造を確認したのは、伊東静雄の詩における〈故郷〉を解説するためには、やはり、実生活上の問題が根底にあり、その現実とアイデア（感覚的世界における永遠不変の実在＝プラトン）とのせめぎ合いに着目せざるをえないと考えるからである。セガンティーニの絵「帰郷」のアルプスの光景に着想を得たと思われる、あの日本的自然や風土を削ぎ落とした「曠野の歌」（昭10・4）の抽象性の高い世界さえも、現実の故郷が反映されている。むしろ

ろ、現実を反転させた希求と陰画的美の世界が「曠野の歌」と言えよう。

詩集『わがひとに与ふる哀歌』全体を通底するモチーフが、伊東に企図されているとしたら、その一つはへ故郷である。目次を眺望してみると、全二十五篇の冒頭に「晴れた日に」、次いで「曠野の歌」が並置され、後、点綴するよ  
うに「帰郷者」、「冷たい場所」、「有明海の思ひ出」、「河辺の歌」が配置され、最後に「鶯」が据えられている。これらの作品には、陰に陽に、あるいは前面に背後にへ故郷のモチーフが織り込められている。また、約三分の一をへ故郷の作品が占め、冒頭と掉尾をへ故郷で飾り、括っているのが、この詩集の特徴なのである。

—

まず、巻頭作品「晴れた日に」(昭9・8)を読解してみよう。

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<sup>メートル</sup>米の雪が

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<sup>つばひろ</sup>広の帽を被つた

又キラキラとする太陽と

跣足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

この作品は、もう一人の私、つまり「私の放浪する半身」に語りかける形式を採っている。冒頭の七行で、主要モチーフ「誰もがその願ふところに／住むことが許されるのでない」と提示する。続く十行は、「放浪する半身」が「私」に宛てた「千曲川の上流」からの書簡の内容。ここには、太陽の光に雪が輝いていたかと思うと、間もなくほとんど期を一にするかのように、桜や林檎の花が一斉に咲き競う、理想的なまでに美しい自然が讚美されている。千曲川上流とは対照的に、以下のフレーズには、故郷の「跣足では歩きにくい」「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！」と、否定的側面が強調される。「半身」の放浪の地「千曲川の上流」の「正しい林檎畑」と、「私」と「半身」が幼年期を共に過ごした「故郷」の「変種の林檎樹」とは、理想と現実、好感と憎悪、美と醜というように殊更に対比されている。

この対比の構図の中間・結接点に「愛されるためには／お前はしかし命ぜられてある」が据えられている。ところが、何が命じられているのか、目的語は明示されていない。この曖昧さについて、例えば大岡信は、「この詩における暗示や省略は、読者の心に、焦らだたい、意味の解明、つまり解釈への努力をそそのかす。いいかえれば、詩が自己を完結

していないのだ」「そこにはたしかに言葉が記されているのだが、その言葉はひとつの奇異な音の連続としてより以上には、われわれに印象されないのである。いうまでもなくそれは、何を命ぜられてあるのか、その目的語が故意に詩人によって隠されてしまっているからだ」とマイナスの評価を下している。確かに、文の展開や構成に不分明な点もあるが、文脈を丁寧に辿っていくと、ある程度推定は可能である。「命ぜられてある」その内容は、「誰もがその願ふところに／住むことが許されるのでない」ではないだろうか。なぜなら、この前行に「私はお前に告げやらねばならぬ」とあり、この「告げや」る行為が、「半身」にとっては「命ぜられ」ることになるから。さらに、単に「告げ」るのではなく、「告げやらねばならぬ」という強い語調は、ほとんど強迫的でさえあるからだ。

それに最終フレーズ五行の、「半身」が「信じまいとしてゐること」の目的語も、同じ「誰もがその願ふところに／住むことが許されるのでない」という命題なのである。「私」の分身「放浪する半身」は、「千曲川の上流」に行き着いて、理想的な美しい自然の中にいる喜びを書簡で語っているが、この「半身」が「懸命に信じ」たくないこと（否定したいこと）は、「私」に「告げやら」れたこの命題にほかならない。

つまり、この詩における「私」は、「半身」に託しているように、理想の地を希求し、そこに居住したいのだが、それは「許され」ないことであるし、かといって、故郷も忌避し嫌悪すべき空間である、という立脚点のない状態にある。さらに、直接的には明示されてはいないが、現在地にも安住できないのである。「半身」を放浪させたり、故郷を再検証・再認識せざるをえない「私」とは、現在に自足しえない不満や空虚感から派生している。

このように、「晴れた日に」には、安住の地をどこにも得られないデラシネ（根無し草）の「私」の現在が、信州（千曲川の上流）——現在地——南国の故郷という三つの地点から照射されていると言えよう。フランス語〈*déraciné*〉は故郷喪失者とも訳されるが、故郷を喪失しているばかりか、安住の地はどこにもない、という絶望的認識がその根底に

はある。むしろ、デラシネの原義の「根こそぎにされた」生を浮遊するしかない中ぶらりんの状況が強く宣告されている。

さらには、空間的漂泊ばかりではなく、「私」の現在を中心として、「共に幼くて居た故郷」という過去、それから「放浪する半身」が理想を希求しつづけていく未来をも予見されるように、時間軸においても漂い浮遊するしかないのである。

## 二

このデラシネのモチーフは、冒頭の「私の母の強いられた帰郷」を契機に「半身」に語り説かれていく。そして直接的には、この「強いられた帰郷」が「誰もがその願ふところに／住むことが許されるのでない」という命題を導き出すことになる。というように解釈してくると、母の帰郷は極めて重要なモメントを有することになる。

文脈からは、母は帰りたくないのに「強ひられて」、つまり無理に、やむなく、無理強いされて帰郷したのである。通常の概念からすれば、母が故郷に帰ることは、自然な当然な、むしろ嬉々とした行動のはずである。まして、「老いた母」なら尚更、都会を嫌い、田舎暮らしを望むのではなからうか。にもかかわらず、「晴れた日に」では、「強ひられて」と殊更条件を付加している。この根拠は、作品上には「共に幼くて居た故郷」は「まつ青な果実しかのぞまれぬ／変種の林檎樹」に象徴されているような、否定的嫌悪すべき抽象的な形でしか示されていない。あるいは、帰りたい故郷はもうそこにはない、さらには、あるべき故郷はすでに喪われてしまったとも解釈可能である。

実際、年譜的事項を検証していくと、この「晴れた日に」にも、伊東の日常・現実が反映されていることが浮かび上がってくる。この作品は昭和九年八月「ユギト」誌上に発表された。書簡と照らし合わせてみると、この頃から半年以上、母は大阪の静雄の家を離れ、諫早に帰郷している。伊東は「私の母は未だ諫早にをります。仲々帰つて来てくれません。もう殆んど半歳になります。いつになつても孝行など出来ません」(昭10・1 酒井ゆり子宛)と嘆いている。家族や故郷に関する動向や当時の状況を整理すると以下のようなになる。

昭7・2 父親が死亡した後、静雄が家督を相続し、母は大阪の家に同居する。それに、父が一万円の負債を残したので諫早の家も売却せざるをえなくなる。

昭7・4 山本花子と結婚する。

昭7・6 新しく住居を構え、母や妹を大阪に呼び寄せている。

昭7・10 母と妹は京都帝大の学生であった弟・壽恵男と同居している。

昭8・1 再び、母と妹は大阪の静雄のもとへ戻っている。

以上、書簡から拾い上げた推移なので、時期のずれはあるかもしれないが、確かなことは、父の死後、故郷の家まで失くし、母親の住む所が定まらないでいることである。

こういう状況を鑑みて、「晴れた日に」(昭9・8)における母の帰郷を読み解いてみると、濃厚なイメージで立ち上がってくる「私」の心境が想像できる。書簡の中で、大阪に「仲々帰つて来てくれません」「いつになつても孝行など出来ません」(昭10・1)と自らの非力を嘆くのは、母をあちこちさ迷わさざるをえない家長としての自覚から生じている。おそらく故郷では、娘・ミキ(静雄の姉)の嫁ぎ先へ身を寄せているのだろうが、破産した身の上としては、この長逗留も決して居心地のいいものではないだろう。

つまり、「老いた私の母が／強ひられて故郷に帰って行つたと」の「強ひられて」は、以上のような家族の境涯を源に発語されているのであり、すでに帰るべき現実の故郷は消滅しているのである。「強ひられて」とは、母の心境を代弁しているのであるが、家族全てが故郷を喪失し、彷徨せざるをえない伊東の認識が反映されてもいる。

それにしても、これら父死後の家族の境涯の変遷からだけで、『哀歌』期の故郷観が形成されたとは考えにくい。「帰郷者」(昭9・4)では、次のように、もっと強烈に忌避や嫌悪が表明されている。

(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

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

諫早に在住した作家・野呂邦暢は、その一因を「風光だけはこの上なく明媚だが、明媚な自然のなかには粗野な言葉を用いる人間が生きている。彼らはむかし少年静雄を豚博労の子と嘲けたのであった<sup>③</sup>」と、その風土・環境の閉鎖的精神性があると指摘している。伊東家の職業については、自ら「両親は原籍地ニテ綿糸商タリシ」(昭17・4・3 蓮田善明宛)と記すように、「綿糸商」が大方の定説であったが、『定本伊東静雄全集』(人文書院 昭46・11)の「年譜」(小高根二郎)には「生業は家畜仲買業、後に綿糸商に転業した」とあり、そして、野呂邦暢はさらに「ただ豚博労(ブタ



バクリュウ)の子と級友にからかわれた事実は父の記憶にある。成績の良さをねたむあまり心ない小学生が伊東家の生業である家畜の仲買業を扱ったのである」と語っている<sup>4)</sup>。ほかに、『伊東静雄青春書簡』の中に「今は死んでゐる兄と二人で三貫目とか五貫目とか云ふ木炭をおとくい先に運んで行つた頃のことを夢みてゐた」<sup>5)</sup> (大15・1・17 大塚格宛)とあるように、木炭も商っていたようだ。

そこで、この混乱を整理すべく、長崎市在住の伊東の弟・井上壽恵男氏に教示を仰ぐことにした(平10・3・16 下西山町の自宅にて)。

父・惣吉は若い頃、魚ん棚の魚屋で丁稚や番頭をしていたが、諫早から長崎へ牛や豚を送れば金になると考え、この仲買業で資産を殖やした。その後、長らく綿糸商を営んだが、店は母が切り盛りし、父は様々な商売をしていたようだ。幼少の頃、諫早公園に高額所得者の番付が掲示されるので、父に命じられて見に行つたことがある。その頃は木札を掛けるようになっていて、第一位が諫早家の殿様、二番目や三番目に父の名前が掲げられていることもあつた。父の旧姓は榎並、母は内田。伊東姓に変わったのは、後継ぎではなく、徴兵を免れるためだったらしい。

聞き書きの概要から、生業の家畜仲買業から綿糸商への経緯も明らかになる。さらに、井上氏の回想によると、自家でも後々まで豚を飼っていて、餌をよく運んでいくこともあつたということだから、両者は並行して営まれていたのかもしれない。いずれにせよ、惣吉はまさに裸一貫から財を築いた、アイディアに豊み、バイタリティー溢れる人物であつたようだ。加えて、静雄も弟も旧制佐賀高校から京都帝大へ進学した秀才。『第四十三回日本帝国統計年鑑』(内閣統計局編纂 大13・12・25)によると、伊東が大村中学から高校へ入学する大正十二年は、長崎県下の中学校卒業生総数

は、わずか五百七十名。現在の一つの高校の一学年が約四百名とすると、それをいくらか上回る人数に過ぎない。また、『第四十五回日本帝国統計年鑑』（大15・11・30）によると、伊東が佐賀高校を卒業した大正十五年は、全国に高校は私立も含めて三十校、卒業生総数は、四千九百七十七名である。その上、伊東兄弟は中学四年修了から飛び級で高校へ進学する秀才・エリートであった（弟は小学校も飛び級とか）。

野呂邦暢が指摘するように、「成績の良さをねたむあまり心ない小学生が伊東家の生業である家畜の仲買業を揶揄した」という周囲の反応もある程度想像できる。しかも、父は裸一貫から長者番付に名を連ねるまでに出世している。

この伊東家が、昭和七年二月、父の死によって負債を抱え、家も売却せざるをえない窮地に陥る。小藩の面影を残す保守的な共同体において、嫉視と蔑視が半ばしていた均衡が、父の死を契機に、後者の方へ急転していくことは容易に推測できよう。

以上のような社会的共同体的悪意に、繊細な伊東は敏感に反応したのではなからうか。この精神的傷の深さが、故郷を拒絶する根源的な要因となったと考えられる。

後年の詩「なれとわれ」（昭17・10）の第一聯に、

新妻にして見すべかりし

わがふるさに

汝なれを伴ひけふ来れば

十歳を経たり

とある。昭和十七年夏、亡母七回忌の盆供養のために、初めて妻子を伴って帰郷しているが、父の葬儀以来、実に十年振りである（その間、伊東は帰省して<sup>6</sup>いて八年振りとの説もある）。昭和六年まで、毎夏帰省していた伊東にとって、父

の死後、故郷がこれほど疎遠になっていることや、結婚後十年間、妻に諫早を見せていないところに、精神的ダメージやこだわりがどれほど深く強かったかが暗示されているよう。

もちろん、単にこのような実生活上の受難・境遇だけが、「晴れた日に」の創作動機であったわけではない。昭和十年前後の、目標を見失った混迷する時代状況も影響しているだろう。昭和二年七月、芥川龍之介の自裁、続くプロレタリア文学の崩壊、さらには小林秀雄が「私達が故郷を失った文学を抱いた、青春を失った青年達である事に間違ひはない」〔「文芸春秋」昭8・5〕と述べる文学的思想的思潮も無関係ではない。

もっと確かな要因として、伊東自らの精神的内面的資質を挙げなければならない。京都帝大時代、書簡の中で「心の病気なのだ。自分の心には故郷がないのだ。自分ははつきりいしきしてゐなかつたけれど、今こそほんとうの孤独なのだ、涙の出る孤独は高等学校時代のものだつた」(大15・10・9 大塚格苑)と語っているように、「自分の心には故郷がないのだ」という根源からの孤独の深さ・深刻さは、すでに大正十五年の段階で癒し難い病のごとく巣くっている。

このことに、昭和七年、父死後の現実の故郷の喪失が加わる。心と現実の二重のデラシネが、詩「晴れた日に」の、

誰もがその願ふところに

住むことが許されるのでない

という断言に行き着くのである。「自分の心には故郷はないのだ」という叫びは、十九歳の青年のセンチメンタリズムから派生しているのではない。これ以前、同年二月(高校三年時)より、自ら「神経衰弱」と判断する狂気との闘いが始まっている。「大塚君、俺はたしか、強度の神経衰弱になつてゐるのに相違ない。おれの頭には変調がやつて来た、独り言や、独り笑が、むやみに出て困る。紀元節の日も大きな声で笑ひ出して体操の先生からしかられてしまった。世の中がぐらぐらして来るんだ」「濠の表面に浮いてゐる水草が五色にも六色にもわかれて見へる、何とも云へない奇麗な色

だ。発狂しそふな頭にびしびしと刺げきする」<sup>(9)</sup>（大15・2・15 大塚格宛）とあるように、以来、断続的にこの自己の精神との闘いに悩まされる。この苦悶は、高校の卒業試験を受けさせないほど激しかった（卒業はしているのだが）。「自分の心には故郷はないのだ」という孤独の深さは、宿痾ともいうべき狂気と背中合わせに、ぴったりと貼りついている。

### 三

伊東の置かれている個人的社会的環境、それに精神的状況も含めて、現在の自己への真摯な問い掛けやアプローチが、「晴れた日に」（昭9・8）であるとしたら、続けて「曠野の歌」（昭10・4）を配置している詩集の構想は、極めて意図的である。心の中にも現実的にも故郷を喪失した漂泊者は、デラシネを乗り越えるか、どこかに架空の安住の世界を創造するかしないと生を続行することはできない。

#### 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<sup>ま</sup>く花のしるし

近づく日わが屍骸<sup>なまがら</sup>を曳かむ馬を

この道標<sup>しめ</sup>はいざなひ還さむ

あゝかくてわが永久<sup>とほ</sup>の帰郷を

高貴なる汝<sup>な</sup>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！

「われ」の死は、まず「美しき日」の中でと想定される。この美には二つの意味が重ねられている。第一に「わが死」そのものの美しさであり、次にその「日」のための書き割り・舞台背景である。「美しき日」は和歌の序詞のように、その上の部分の意味内容を含みながら、以下の文脈に作動していく。

その後直ちに、美しい情景・環境が想定されていくのだが、北川透が「彼はここで自然を自然としてうたっていない。いわば自然を拒絶することによって、その意識の根源において夢みたのだ」と指摘する<sup>10</sup>ように、死の背景は、具体的自然、あるいは風土性をすっかり封じ込めた、新たに創出された抽象的世界として提示される。「曠野の歌」は、ジョヴァンニ・セガンティーニの「帰郷」に着想をえている。絵のほうは静謐で緊迫した精神性に満ちているものの、まだ、アルプスの自然や空気が漂っている。ところが、伊東の詩は自然の生命感を抜き取ってしまった。「連続の夢想よ！」

と「夢想」という実体の欠如した存在への呼び掛け、「息苦しい稀薄の」「ひと知れぬ」「隠れたる」という、いわば非在の道行きを「わが屍骸を曳かむ馬」は故郷へと向かう。しかも、その「道標」は、「われの播種く花のしるし」という、開花するかどうか不確定な「道標」でしかないし、季節感も捨象されてしまっている。

それでいて、これらの自然は、崇高で抽象的で鮮明な美しさに輝いている。

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！

というフレーズで作品は締め括られる。「わが痛き夢」とは、生あるかぎり追い求めずにはいられない痛切なまでの理想であり、終わりのない現実での闘いは、激しい痛苦を伴う。極まりのない果てしのない夢を追う者には、死による帰郷によってしか休息は訪れない。この「永遠の帰郷」も地上的自然や風土性がすっかり剝ぎとられているところに、現実の故郷への拒絶・イロニーを窺うことができる。伊東はここに、アイデア（永遠不変の實在）の帰郷を創造しているのである。

現実・現在に理想を掲げて生きることが「痛き夢」であって、それは死による「永久の帰郷」によってしか休らぎはえられないという文脈からは、あるいは死という耽美への強い憧憬や逃避とも読解できる可能性がないわけではない。しかし、そのような傾向があったとしても、「われ」にとっては、あくまで現在の生が問題なのであって、デラシネを認識しつつ生き続けるためには、その対極に「永遠の帰郷」というアイデアを想定するしかない。狂気を孕んだ精神が暴発・

崩壊しないためには、どこかに安息の時空を必要とする。河野仁昭の「彼の抒情の基底部を形成しているものは、自我を救済しようとする、あるいは防禦しようとする願望なり意志であり」、「彼にとって詩とは、その問いを問う場であり、求道者のように真摯に、それを追求する場であったのではなかったか」という指摘は、『哀歌』期の詩作の構造を鋭く言い当てている。また、「曠野の歌」に関しては、北川透の「すなわち、〈故郷〉への回帰の不可能性を、時の死とイメージの美を結合することで〈永遠の故郷〉を仮構することによって可能性に転化したいという祈りに似た希求である」という解釈も卓見である。<sup>(12)</sup>

なぜなら、青春は後退を許されず、常に前進することを宿命づけられており、伊東のように、狂気を抱えている上に、心にも現実にも安息の〈故郷〉はなく、また、そこから拒まれていたとしたら、自ら救済への世界を創造するよりほかに方法はないから。「曠野の歌」は、決して現実逃避ではない。耽美への陶醉への傾向に身を寄せながらも、ぎりぎりの地点で、自己救済への可能性へ転化させようと志向している作品なのである。

冒頭の「連嶺の夢想よ！ 汝が白雪を／消さずあれ」という感嘆符や命令形、そして最終部の「休らはむもの！」の感嘆符、強い語調は、まさに、救済への願望・意志・祈りの切実さから生じている。

#### 四

詩では伊東は〈故郷〉の忌避・嫌悪・拒絶を強く打ち出しているが、同時期のエッセイ「今年の夏のこと」(昭9・10)には、故郷の思い出が、この上もない美しさとして語られている。孟蘭盆の十五日の夜、有明海へ精霊舟を流す場面である。

……略……、花火をうち上げ、煙硝を鳴らして下流の有明海の入口まで、人々が泳ぎ添ひながら、それらの舟を送つて行き、そこで火をかけるのであった。華やかな思ひ上つた歓声の中に、満月に遍照された光景は、南の地方の真昼間のひかりかがやく寂寥を、生れながらに知っている人間には、胸をしめつけられるやうな追憶である。

この回想の故郷讚美のシーンは、現実の違和・齟齬感を吐露する内容に前後を挟まれている。前半は、大阪で故郷の慣習に則した盆を祀ろうと、妻が風習・しきたりを、帰郷している伊東の母から書き送ってもらい、その通りに準備するが、物が揃わず、いろいろ落ち着かない様子が描かれている。引用部分を挟んだ後半は、菓子箱で間に合わせの精霊舟を作り、「南海本線に沿うたみなと」で流そうとするのだが、なかなか沖へは流れて行かず、線香と蠟燭も風のために吹き消され、折れてしまう、という無残な光景が続く。

「今年の夏のこと」は、故郷の精霊流しの幻想的なまでに美しい追憶と、前後の大阪での日常におけるぎくしゃくした心象が対照的で、一篇の珠玉の短篇とも言うべき優れたエッセイと言えよう。最後は「『あゝお盆もすんだ』と妻のいふ言葉に、いつのまにか、私と妻と同じ複雑さで同感してゐる自分を発見した」という一文で締め括られるが、この「複雑さ」が現在・現実の心境であるだけに、追憶の故郷は、一層鮮明な美しさとして、再度イメージが立ち上がってくる。つまり、以上のように「胸がしめつけられる」くらい愛着が深いだけに、離反し裏切られた故郷に対しては、詩「晴れた日に」「帰郷者」に描かれているように、激しい憎悪として反転してしまうのである。

追憶だけに浸っているのは、人は前に進むことはできない。特に前途ある青年にとっては。しかも、伊東は現実の故郷



に拒まれている。追憶と現在とがどこかで重なり合うなら、生を切り開く糸口は見出せるかもしれない。しかし、過去と現在との間には深い断絶があり、両者は真二つに切り裂かれている。

「胸をしめつけられるやうな」と形容する追憶の美しい故郷を、追憶のまままで終わらせず、どうにかして現前させるためには、「満月に遍照された光景」「南の地方の真昼間のひかりかがやく寂寥」の世界を、別次元へ転位させるしかない。南方の自然・風土性をすっかり剥ぎとり、無機質の抒情へと反転させた時空世界が詩「曠野の歌」ではなかるうか。

例えば、この詩における光は、エッセイのように月や太陽が放つ直接的自然光ではなく、「連嶺の夢想」という抽象的光源であり、さらに、それは「白雪」の反射光であるように、有機的自然から二重に隔てられている。また同様に、詩「わがひとに与ふる哀歌」（昭9・11）でも、追憶の「満月に遍照された光景」「南の地方の真昼間のひかりかがやく寂寥」を次のように転位させ、

如かない 人気ひとけない山のぼに上り

切に希はれた太陽をして

殆ど死した湖の一面に遍照さするのに

という抽象的形而上的世界を創造している。特に、両者はほとんど同時期に書かれている。エッセイの「満月」が「有明海」に「遍照」するという文脈に対して、詩では「切に希はれた太陽」が「殆んど死した湖」に「遍照」するというように、用語やイメージが、あたかも対句のような相似形を成している。譬えれば、両者は陽画と陰画のような反転された関係と言えよう。

繰り返すことになるが、「曠野の歌」の、死によって「永久の帰郷」を果たし、そこで初めて休らうことができるという願望・希求は、裏返せば、死へ向かつて生を懸命に生きるということをも意味する。現実の生が苛酷であり、痛切な

までの夢が高くそびえていなければならないほど、未来へ向けて究極のアイデアの世界を想定しておかねばならないのである。

以上のように、『哀歌』期の伊東にとって、詩を書くという行為は、心の中にも現実にも失われた故郷を追憶の故郷から反転させ、アイデア（永遠不変の實在）の世界として現前させることであつた。「自分の心には故郷がないのだ」という狂気を抱えた精神が生き長らえるためには、自らの手で「故郷」を再構築するよりほかに方法はなく、そこには当然自己との苛烈な苦闘が伴う。

よく引用される、伊東自身が初期の詩作を回想した「意識の暗黒部との必死な格闘」（昭23・2・13 桑原武夫宛）の内実は、この反転された陰画的故郷にリアリティーを与え、仮構された時空として屹立させ、その世界を生きるために費やされたエネルギーの激烈さではないだろうか。

注

- (1) 中島栄次郎「感想」(「コギト」昭11・1)
- (2) 大岡信「抒情の行方——伊東静雄と三好達治」(「文学」昭40・11)
- (3) 野呂邦暢「伊東静雄の諫早」(「文芸展望」昭53・1)
- (4) 注(3)に同じ。
- (5) 大塚梓・田中俊廣編「伊東静雄青春書簡——詩人への序奏」(本多企画 平9・12)
- (6) 昭和十七年八月十八日付、頼原退蔵宛書簡にも、「なれとわれ」の草稿の後に「急に思ひ立ち、十年振りに帰郷、初めて妻子に、故郷を見せてまはつてゐます」と記している。
- (7) 小林秀雄「故郷を失つた文学」(「文芸時評」) (「文芸春秋」昭8・5)
- (8) 注(5)に同じ。
- (9) 注(5)に同じ。

- (10) 北川透「伊東静雄の位置——死せる時代への祈り」(「あんかるわ」昭40・10)  
(11) 河野仁昭「伊東静雄論」(「新京都文学」昭38・12)

\* 本稿は、一九九九年・日本キリスト教文学会九州支部夏期セミナー(八月二日、下関マリンホテル)で発表した内容を基にしている。