

伊東静雄とワーズワース

——「ある少年」受容の可能性をめぐる——

野坂昭雄

北川冬彦は、『現代詩Ⅱ』の中で、伊東静雄の『わがひとに與ふる哀歌』所収の詩について次のように述べている。

(…) 詩集『わがひとに與ふる哀歌』を繙いた人は、この詩集全体が口語詩の次に文語詩、その次が口語詩、次ぎに文語詩という風に、口語詩と文語詩が交互に配列してあることにも気付いたろう。このことは、『わがひとに與ふる哀歌』ばかりでなく、第二詩集『夏花』（昭和十五年）でも見られ、次の詩集『春のいそぎ』でも見取れるところである。大体に、口語詩では日常生活的世界が書かれ、文語詩では、観念的世界が歌われている。大阪の新世界界隈の猥雑さを好んだかれのリアリストの性格（小高根二郎による）が口語体を生み、かれのドイツ・ローマン派の詩に惹かれる思索性が文語体詩を書かせた、と言えるだろう。それらは、それぞれに適合した二つのかれの内部世界の表現形態であつたのである。(1)

「口語詩と文語詩が交互に配列してある」とは必ずしも言えない点で、この指摘は正確ではないが、『わがひとに與ふる哀歌』全体を二つの対比的な世界から構成されたと捉える視点は、この詩集をドラマティックな要素を含んだものと理解する杉本秀太郎のような見解へと繋がる重要なものと言えるだろう。

ただし、口語詩と文語詩、あるいは「リアリスト」対「ドイツ・ローマン派」という分類は詩集収録作品の間の差異を見えなくさせてしまうかもしれない。普通に読んでみればすぐに理解できるように、口語詩の中にも観念的世界が描かれた思索性に富む作品はあり、先の分類がその通り機能しているとは言いがたい。考えてみれば、『わがひとに與ふる哀歌』理解を困難にしているのは、正にこのような単純な分類を拒絶する収録詩編の多様性なのではないか。

そこで本稿では、主に口語で書かれ、特に幼少期の回想という内容を含む幾つかの作品に焦点を当て、そこにこれまで指摘されて来なかつたワーズワースの影響を見出そうと試みる。実証的に伊東のワーズワース受容を検討することには困難さが伴うのだが、伊東の発想の根底にその影響が存在する可能性をひとまず指摘し、伊東研究あるいは昭和期のロマン主義研究の新たな一面を提示したい。

伊東とワーズワースとの交渉の痕跡は、「わがひとに與ふる哀歌」作品については、明確なもの未だに見出すことができない。だが、大村中学時代からの友人である大塚恪苑書簡が公開され、また「詩へのかど」と題されたノートが発見されるなど、佐賀高等学校在籍時から住吉中学の教員となるまでの伊東の足跡が近年少しずつ明らかとなってきた。特に後者には、周囲の女性への恋心から鬱々とする日々を過ごす若き伊東の姿が彷彿されて興味深い。今後、このレベルのものはないと言われているこうした新しい資料の発見は、詩人の伝記的な事実、人間関係等を明らかにする上で重要なだけでなく、青年期に摂取した文学的な影響を知る上で大きな意義を持っている。特に、本稿で問題とするワーズワースの名は、『伊東静雄全集』には全く見られなかったが、「詩へのかど」では次のような記述が見出される。

四月二十日

十時より十二時頃まで受業。

百合子嬢来信あり。嬉し。

午後は昼ねに費い、夜は食後河原町あたりの古本屋を漁る（ラオーズワオースの詩を得んと思いて）。買ったき書いと多けれども銭なくして意に任せず、九時半帰る。

(…)

読みたきもの

ラオーズワオースの詩

一茶の日記

吉井勇氏の短歌

馬琴の日記

厨川氏の英詩撰訳

大正・明治の文学史

カーライルの英雄伝

聖書物語の研究

樋口一葉女史の全集

独歩の詩

ドストイエフスキーの小説^②

一九二六年の記述である。同年五月二十五日の記述には、やはり「読むべき書」として「ラオーズワオース詩集」というタイトルが見出される。この頃の記述には、バイロンなど英詩人に関するものが幾つか散見されるが、そのほぼ全てがイギリスのロマン派詩人であり、当時の伊東の関心の在り処がうかがわれる。とはいえ、ワーズワースの名が登場するのは、残念ながらこの二箇所のみである。ここの詩集が日本語訳なのか原書なのか、それすらも曖昧であり、その後伊東がワーズワースの詩集を入手して、実際に作品に影響を及ぼすような受容がなされたのかも判然としない。

日本におけるワーズワース受容の歴史は明治期に始まり、国木田独步や島崎藤村などの作家が多大な影響を受けたことが知られている。その翻訳・紹介の早いものでは宮崎八百吉(湖処子)『井リヤム、ラルズラルス』(民友社、一八九三・一〇)、浦瀬白雨訳『ウォルツヲオースの詩』(隆文館、一九〇五・七)、畔上健造譯註『ウォルツヲオース詩集』(聖書研究社、一九一五・二)、鷲山弟三郎著訳『自然詩人ワズワース』(新生堂、一九二六・二)^③、木内打魚訳『ワーズワース詩集』(聚英閣、一九二六・二)、幡谷正雄訳『ワアツワース詩集』(新潮社、一九二七・一)などがある他、高等学校などの英語教材という形でも広く読まれていた。このうち、ノートの記述より後に刊

行された幡谷訳『ワーズワズ詩集』は、伊東が当時入手しようとしていた書でないことが明らかだが、一九二六年四月二〇日にワーズワズの詩集を古書店で入手できなかった伊東が、後に幡谷訳のワーズワズ詩集を入手した可能性もある。しかし、残念ながら伊東のノートに記されていた「ヲオズヲオス」あるいは「ワーズヲオス」という表記の書は見当たらない。

ところで、ノートに「独歩の詩」と記されている点も興味深い。この時期、伊東は独歩の『欺かざるの記』を読んでおり、このノート自体がその影響の下に記されたものだという見解⁵⁾もある。そして、明治期にワーズワズに最も親炙したと思しき作家である独歩に、この時期の伊東が関心を示していたということは、ワーズワズ受容においても独歩が決定的な要因になっていたという推測も成り立つだろう。事実、高野巽編『英文の友』の「号外 自然の友」(小川尚栄堂、一九〇二)では独歩がワーズワズの詩を紹介しており、その中では次に触れる詩「There was a boy」も取り上げられている⁶⁾。また幡谷正雄訳『ワーズワズ詩集』巻末の「日本に於ける出版書目」には、独歩の『ウラーズワズの詩評釈』(英学新報社、一九〇四)なる書⁷⁾が記載されており、伊東の「ヲオズヲオス」に表記も似ていることから、独歩経由で伊東のワーズワズ受容が促されたと考えられることもできる。

では、伊東とワーズワズとの具体的な接断面について考察を進めよう。ワーズワズの多数の詩の中で、『わがひとに與ふる哀歌』収録詩編との親和性が高いと論者が判断するのは、少年期のエピソードを物語風に描いた詩「ある少年」(There was a boy)である。これはコールリッジとの共著『抒情詩集』(Lyrical ballads)の第二版

(一八〇〇)に収められたほか、自伝的長詩『序曲』(The Prelude 第五巻の一節にもなっている著名な作品である。現在でも、田部重治訳の「一人の少年」が岩波文庫版『ワーズワズ詩集』(田部重治訳、一九三八・九)に収録されているが、『わがひとに與ふる哀歌』の作品が執筆される以前に翻訳されたものは、管見では鷲山第三郎の『自然詩人ワズワズ』と幡谷正雄訳『ワーズワズ詩集』に収録されているのみである。まずは幡谷訳を引用する。

ある少年

ある少年がゐた、ウインダアの島々と嶮崖よ！

お前達はよくその児を知つてゐる——幾度も

夕方、逸早く空に現はれる星が

丘の上に見え隠れつゝ、動いてゐる時、

樹蔭や、閃めく湖水の辺に

彼は唯一人佇んでゐた。

それから指と指とを組み合せ、

掌と掌をびたりと合せ、

口のところにもつて行つては、笛のやうに

黙してゐる鼻に返答をさせようと、

ホーホーと啼き真似をした。

鼻は打ち湿つた谷を距て、鳴き叫び、

呼べば応へてまたもや叫んだ——

顫へる響、高い叫び声、絶叫の声、

声高く木霊が幾度となく繰返された。

楽しい騒ぎの狂ほしい合唱！

少年が努めて誘はうとしても

鼻は鳴き止んでしまつた。

すると無言の儘聞き耳を立てると、

瀧の音が少年の心の奥を

突然優しく驚かしたか、

または静かな景色の美が、

その厳かな姿、岩も森も

静かな湖に映つてゐる

定かならぬ空もろとも

人知れずに彼の心に入つたのだらう。

この少年はまだ十二歳にもならない内に

仲間と別れて死んで了つた。

彼が生れて育つた谷間は

景色が殊の外優れてゐる。

墓場は村の学校の上の坂路にあつて、

夏の夕べ、その墓場を通り過ぎる時

私は必ず半時間余も

彼が眠つてゐる墓を見詰めて

無言のまゝ立ちつくした。

— 一七九八 — ①

幡谷正雄は、一九二〇年に早稲田大学英文科を卒業し、同年七月から二五年二月まで千葉師範学校で嘱託教員、その後編集者となつて『イギリス文学』『文芸研究』等の雑誌刊行に関わりながら、自

らも論考を掲載している。ワーズワース以外にも、ブレイクやバイロン等の訳で知られる英文学者である。ちなみに、詩集には坪内逍遙がかつて執筆した解題も収載されている。また凡例には、「本訳は Hutchinson の牛津版に拠り、他に Dowden, Morley, George, Arnold, Knight 等の諸版を参照した。」とあることから、Thomas Hutchinson ed. *The Poetical Works of William Wordsworth*, London, Oxford Univ. Press, 1904. が底本であることがわかる。幡谷は『抒情詩集』のものを翻訳し、また田部は「一七九八年ドイツにおいて作られた。長篇 *The Prelude* の一部をなしている。」と詩集の解説で述べていることから、『序曲』の本文（一八五〇年版）を基にしていると考えられる（『序曲』収録のものは、一八〇五年版と一八五〇年版との間で、特に少年の年齢が一〇才から一二才に改稿されるなどの重要な異同がある）。そして幡谷は、文語訳もなわけではないが、それまでの訳者とは異なり、『ワーズワース詩集』で多くの詩を口語で訳している。

伊東が「ある少年」を目にする可能性があったことは確かだが、実際にいずれかの訳を通して受容がなされたかどうかは定かではない。ただ、この詩は次に掲げる伊東の「鶯（一老人の詩）」と、その状況設定において非常に類似した点を有している。

（私の魂）といふことは言へない／その証拠を私は君に語らう

／——幼かつた遠い昔 私の友が／或る深い山の縁に住んでゐた／私は稀にその家を訪うた／すると 彼は山懐に向つて／奇妙に鋭い口笛を吹き鳴らし／きつと一羽の鶯を誘つた／そして忘れ難いその美しい鳴き声で／私をもてなすが常であつた／

然し まもなく彼は医学校に入るために／市に行き／山の家は
見捨てられた／それからずつと——半世紀もの後に／私共は半
白の人になつて／今は町医者彼の診療所で／再会した／私は
なほも覚えてゐた／あの鶯のことを彼に問うた／彼は微笑しな
がら／特別にはそれを思ひ出せないと答へた／それは多分／遠
く消え去つた彼の幼時が／もつと多くの七面鳥や 蛇や 雀や
／地虫や いろんな種類の家畜や／数へ切れない植物・気候の
なかに／過ぎたからであつた／そしてあの鶯もまた／他のすべ
てと同じ程度に／多分 彼の日日であつたのだらう／しかも
（私の魂）は記憶する／そして私さへ信じない一篇の詩が／私
の唇にははつて来る／私はそれを君の老年のために／書きとめ
た。⁸

この詩の成立および「私の友」のモデルについては、田中俊廣が
『伊東静雄青春書簡 詩人への序奏』解説で次のように述べている。

（…）この詩は第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』（昭和10）の
末尾に置かれている。それに開巻当初の扉には「古き師と少な
き友に献ず」というエピグラフが掲げられており、詩集はいわ
ば全体を友人への思慕で挟んでいる構造を呈している。作品
「鶯」の「私の友」、そして献辞の「少なき友」の一人が、今回
新たに発見された百通を超える伊東静雄書簡の受信者、故大塚
格氏であろう。もちろん、作品は現実とは別次元の仮構された
独立した世界であるが、霊峰多良岳の「山の縁」の長田村小豆
崎（現長崎県諫早市）に生育し、旧制大村中学で伊東と机を列

べ、その後山口高校から長崎医科大学へと進んだ親友をモチーフ
にしていることも確かである。⁹

この「鶯」が雑誌『呂』に発表されたのは一九三四年二月で、大
塚は同年四月より愛媛県伊予郡中山町立病院に勤務している。また
「半世紀の後」「半白の人になつて」とあるように、詩における設
定は実際とはかなり異なっているが、「私の友」が大塚格の投影で
あるという田中の見解に異論はない。だが、友人が鶯を口笛で呼ぶ
という詩の状況設定は、ワーズワースの「ある少年」から着想され
たものではないだろうか。

もちろん、一読して明らかのように、両者の目指すところには大
きな違いがある。伊東の詩の場合、鶯をめぐるかつての体験の記憶
が友人と共有されていなかったことが要因となつて、「（私の魂）と
いふことは言へない」という冒頭の一行が導かれるとすると、「言
へない」ことの「証拠」として提示された挿話が、「しかも（私の
魂）は記憶する」という「（私の魂）」の存在の肯定へと反転してい
くところに、この詩の複雑な回路が見出される。解釈は容易ではな
いが、最終的に「君」と呼ばれる年少者へと詩が書き留められるこ
とで、友人と共有されることのなかった個人的な体験・記憶が「私
の」ものとして定着したもの、それこそが「詩」にはかならない、
と伊東は述べているかのようだ。

こうした点から考えると、この詩は末尾近くの「私さへ信じない
一篇の詩」、「君の老年のために／書きとめ」られた詩こそ、この
「鶯」という詩そのものだと見なすこともでき、その場合には途端
にメタフィクシヨンの様な様相を帯びて来る。この点で「鶯」は、大

岡信が指摘しているように、アイロニーを伴った昭和十年代の「抒情」のありよう^⑩を明瞭に示していると言える。それに比べればワーズワースの場合は、詩に表れた自然観そのものは伊東よりも深いであろうが、その制作意識においては当然ながらずっと素朴なものだと見てよいだろう。

一方、「鶯（一老人の詩）」の描き方に比べて、少年と梟との交流はワーズワースにおいてはより丁寧に描き出されており、それはこの交流が自然と人間との理念的な関係を示唆しているためであろう。幡谷訳「ある少年」七行目以降の九行では副詞句が連ねられ、少年が口笛を吹く様子が丹念に記される。「それから指と指とを組み合せ、／掌と掌をびたりと合せ、／口のところにもつて行つては、笛のやうに／黙してゐる梟に返答をさせようと、／ホーホーと啼き真似をした。」という具合に、幡谷は「組み合せ」「合せ」「やうに」「よ」と「行末の音を緩やかに結び付けながら、詩句を積み重ねるよ」に訳している。

しかし、梟と鶯という違いはあれ、両者に描かれるのが共に少年と鳥との交流であり、しかも詩中の「私」はいずれも少年について語る存在である。そしてワーズワースの場合は少年自身の死、伊東の場合は友人との記憶の共有不可能、さらに両詩の回想という形式により、幼少期の幸福な体験は「私」から遠ざけられていると言える。梟や鶯の声真似をすること自体が重要なのではない。「ある少年」の場合、「無言の儘聞き耳を立る」ことよって周囲の風景が「人知れずに彼の心に入」という状況が示されていることにこの詩の力点がある。つまり、いずれの詩でも、自然の事物と人間（少年）との交渉がある種の幸福な時間として提示され、語り手は回想

という形で、失われた幸福な時空間を想起する。ここには、既に失われて元には戻らないものに対する、強いアイロニーが認められよう。そして、「鶯」における「山の家は見捨てられた」という詩句には、自然を顧みないことへの非難も感じられる。

この他、ワーズワースの長詩「マイケル」Michaelは、語りによつて若い世代に体験を伝達するという内容を備えており、伊東の「鶯」にその発想が影響を与えた可能性がある。幡谷訳「マイケル」では、「そこで、質朴粗野な物語でありながら／自然の純情を失わぬ数少ない人々を／よろこばすためにこの話を述べよう。／そして、私の死んだ後、この丘の中で、／第二の私にならうとする若い詩人のためといふ／老婆心にも駆られてゐるのである。」という物語の目的が示される。「～私は君に語らう」「私はそれを君の老年のために／書きとめた」という語りと継承の形式を備えた「鶯（一老人の詩）」と強い類似性が感じられよう。こうした比較を通して見た時、「鶯（一老人の詩）」は、その語りの形式を通して、幼少期の記憶に遠近法的な奥行きを与えることに成功した詩であり、その思想的な深度や方向性においては大きな違いが認められるものの、人間と自然との関わりや接点を描く方法の面においては実にワーズワース的な詩だと言えるのである。

さて、「ある少年」が伊東に影響を与えた痕跡は「鶯」以外の詩にも見て取ることができる。例えば「帰郷者」（『コギト』一九三四年四月）は、末尾で「墓」が登場する点に「ある少年」との発想の類似性が感じられる。

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

ただ多くの不平と辛苦ののちに

晏如として彼らの皆が

あそ処で一基の墓となつてゐるのが

私を慰めいくらか幸福にしたのである

故郷において自然と住民とが共に美しく存在することは難しい。しかし、彼らが最終的にそこに埋葬された時、自然と一体化したように見える。この詩は確かに伊東の出身地である長崎県諫早市の状況として捉えることもできるが、冒頭部の「自然は限りなく美しく永久に住民は／貧窮してゐた」に見られる「限りなく」「永久に」といった副詞的な詩語は、もつと理念的、観念的なレベルで詩が作られていることを示唆している。「ある少年」でも、十二歳で亡くなった少年の墓は、自然と一体化した理想的で幸福な死を象徴するものとしてある。いかなる故郷においても生み出されてしまう自然と帰郷者との関係が、具体的な「私」の心情や状況を通して普遍的なものとして提示される。そうした詩作の方向性、ある種の理念を提示する方法も、ワーズワースと共通しているように思われる。

また「ある少年」には、少年と自然との交歓が明確に示されている。例えば「ウインダアの島々と嶮崖よ！／お前達はよくその児を知つてゐる」という二、三行目では、主語をを用いて「ウインダアの島々と嶮崖」を擬人化し、またそれらに呼びかけることで、むしろ自然の側から少年に親密さが示されるように詩句が組み立てられる。そのため、「彼は唯一人佇んでゐた。」という少年の孤独な状

態は、かえつて自然の事物、生物に取り囲まれた彼の有りようを幸福なものとして浮かび上がらせている。こうした状況は、伊東の「河辺の歌」(『コギト』一九三四年一〇月)にも見られるものだと言えるだろう。

私は河辺に横はる／ふたたび私は帰つて来た／曾ていくども
したこのポーズを／肩にさやる雑草よ／昔馴染の 意味深長な
／と嗤ふなら／多分お前は間違つてゐる／永い不在の歲月の後
に／私は再び帰つて来た／ちよつとも傷けられも／また豊富に
もされないで／悔恨にずつと遠く／ザハザハと河は流れる／
私に残つた時間の本性！／孤独の正確さ／その精密な計算で／
熾さかんな陽の中に／はやも自身をほろぼし始める／野朝顔の
一輪を／私はみつける／／かうして此処にね転ぶと／雲の去来
の何とをかしい程だ／私の空をとり囲み／それぞれに天体の名
前を有つて／山々の相も変らぬ戯れよ／噴泉の怠惰のやうな／
翼を疾づくに私も見捨てはした／けれど少年時の／飛行の夢に
／私は決して見捨てられは／しなかつたのだ

ここでも、詩句や趣向の類似性以上のものは示せないが、「ある少年」の「ウインダアの島々と嶮崖よ！／お前達はよくその児を知つてゐる」の部分は、「河辺の歌」の「肩にさやる雑草よ／昔馴染の意味深長な／と嗤ふなら／多分お前は間違つてゐる」の箇所と類似している。いずれも、自然の事物に対して「よ」と呼びかけ、「お前(達)」と呼んで擬人化しながら、自然と人間との親密さを提示している。そして、故郷と思しき地に回帰した「私」は、「ちよ

つとも傷つけられも／また豊富にもされな」かったことへの「悔恨」の情を抱いた後、自然の連関の中に身を置くことで、「少年時の飛行の夢に／私は決して見捨てられは／しなかつたのだ」という認識へと至る。この認識の内実はやや曖昧なものであるが、幼少時の理念の場を指し示すものであることは間違いない。

口語詩の中でも比較的観念性が高いと思われる作品は、故郷や幼年時代の理念を含んだもの、作品名で言えば「晴れた日に」「帰郷者」「四月の風」「有明海の思ひ出」「河辺の歌」「鶯（一老人の詩）」等である。最も早いのが一九三四年二月の『呂』に発表された「鶯」で、遅いのは『コギト』一九三五年三月号発表の「有明海の思ひ出」であるが、口語詩の中でも北川冬彦の言う「リアリスト」的面が比較的強い。「新世界のキイノー」「海水浴」「病院の患者の歌」などが一九三三年に発表されていることを考えると、一九三五年発表の作品群に向けて徐々に観念性が高まっていると言える。そして、これら一九三四年発表の詩群もまた、「曠野の歌」や「わがひとに與ふる哀歌」などと同じく、『わがひとに與ふる哀歌』の中核を成していると思えるのである。

冒頭で北川冬彦の見解を参照したが、結局のところ『わがひとに與ふる哀歌』の口語詩は、伊東の詩が散文と詩に引き裂かれている状況をよく示していると言える。ワーズワースの「序曲」や「マイケル」のような長篇詩を伊東が書くことはなかったが、「鶯（一老人の詩）」のような回想を含んだ散文的な詩は、先に述べたように、記憶の遠近法によって興行きを与えることに成功している点で確かにワーズワース的だと言える。しかもその散文性は、戦後の『反響』へと至る伊東の詩業において、一貫してその基底に存する要素

である。変遷の激しいその詩風が評価の違いに如実に反映する傾向のある伊東においては、これは極めて重要な考察のポイントになるはずである。

三

「有明海の思ひ出」は、具体的な地名が登場する数少ない例（あとは「晴れた日に」における「千曲川」と、「新世界のキイノー」の「新世界」の一つであるが、伊東の故郷である諫早から見た有明海が描かれていることは言うを俟たない。

馬車は遠く光のなかを駆け去り

私はひとり岸辺に残る

わたしは既におそく

天の彼方に

海波は最後の一滴まで沸り墮ちたり

沈黙な合唱をかし処にしてゐる

この冒頭部の前半は、「馬車は、遠く・光のなかを・駆け去り（四・三・四・三・四）／私は・ひとり・岸辺に・残る（四・三・四・三）」と、四音と三音との交替で詩句が構成されていて非常にテンポが良いが、後半に至るとそのリズムの良さが失われることでやや散文的となり、「沈黙な合唱」が示唆する平板な状態へと至るようになる。行末の音も整えられ、意識的に詩句が配置されている詩である。

「私」は馬車に乗ってここまで来たが、その馬車は既に走り去っ

ていて、自分は岸边にいる。「わたし」は「私」であると同時に「渡し」でもあると解釈されている^①が、それに従えば、「私」は「渡し」の営業時間が終わって「緑の島」に渡れず、到達に対する遅れを抱え込んでいることになる。また、「海波は最後の一滴まで」の部分にも、ある種の終了・完結の印象が示され、喪失感、あるいは充実したものからの疎隔感が強く印象付けられる。この疎隔感とは、「沈黙の合唱」という矛盾を孕んだ詩語の配置によっても強められていると言えるだろう。こうした懸隔を伴った主体の状況は、「私」が馬車に乗って有明海に来るような外部からの訪問者＝既に故郷を離れ存在であるということ（これは成長の裏返しでもある）の結果と見るのが妥当であろう。続く部分は次の通りである。

月光の窓の恋人

叢にゐる犬 谷々に鳴る小川……の歌は

無限な泥海の輝き返るなかを

縫ひながら

私の岸に辿りつくよすがはない

それらの気配にならぬ歌の

うち顫ひちらちらとする

緑の島のあたりに

遙かにわたしは目を放つ

ここでの「月光の窓の恋人／叢にゐる犬 谷々に鳴る小川……」の歌の内実は定かではないが、そうした歌の存在する充溢した場として「緑の島」が設定されていることは明らかだろう。その島に

「私」は辿り着くことができないが、そこは記憶や過去の経験、印象などが積み重ねられた場、といった印象がある。「私」が辿り着けないその島は、有明海沿岸という自然の美しい風景の内部にいる「私」が、さらに「目を放つ」場として理想化されているのである。

夢みつつ誘はれつつ

如何にしばしば少年等は

各自の小さい滑板にのり

彼の島を目指して滑り行つただらう

あ、わが祖父の物語！

泥海ふかく溺れた児らは

透明に 透明に

無数なしや、つばに化身をしたと

子供たちが「し、や、つば、（小さな蝦…引用者注）に化身をした」という「わが祖父の物語」においては、「泥海」の中で「透明に」という語が繰り返されることで、少年らの純粹さが強調される。そして「夢みつつ誘はれつつ」という具合に、純粹に「彼の島」を指す彼らは、別の生物に変容することでその死が美化される。そうした「祖父の物語」と、冒頭から遅れ、取り残され、「彼の島」から隔てられた（おそらく既に大人になった）「私」との差異を通して幼年時代は高められていると言える。ここでは最終的に充実の場である「緑の島」との隔たりが埋められることはないが、「あ、わが祖父の物語！」という主体の心情的な高揚が過去の想起と同時に起こり、幼年時代の理念の認識を通して、理想的な時空間との同一

化が暗示されているのである。

先の「ある少年」では、その最後で少年の死が語られる。この死について初井貞子は、「少年の死の導入はあまりにも唐突である」とし、「この少年は友だちから引き離されて、子供のままで死んでしまった。／まだ10歳にもならないうちに」という説明口調と内容が、404行から413行にかけて創りあげられた少年と自然の霊妙な交感の状態を、乱暴にうち壊してしまう」と批判する。さらに氏は、この「少年の死の導入」について、次のような見解を示す。

以上のように、ルース、ルーシーそして「The London beautiful boy」を通してワーズワスが子供の死をどのように考えているかを見る時「The Winander boy」を悼む詩人の詠嘆に、ルーシーの死を語る詩人の言葉と同様、「This boy was taken from his mates [by Nature]」という響きを感じるのは筆者だけであろうか。大人になれば子供の無垢を保持することができない、という生きることの不条理に対する嘆きは、勿論、感じられる。しかし、「poetic spirit」によって自然との結合を遂げ得た少年は、これから大人になるという年齢で死ぬことによつて、大人の世界に入ることを免れ、永遠に「poetic spirit」を保持し自然と共にあり続けることができる、という一種の安堵の響きも聞こえてくるのだ。^[12]

ここで初井が述べている理念的な「自然との結合」は、まさに少年期という特定の時期においてのみ実現可能であることによつて高められる。こうした幼年時代をめぐるロマンティックな発想は、こ

れまで幾つかの詩を通して確認したように、伊東の詩の中にも確認できるものである。従来、伊東の詩にはリルケの影響が認められてきたが、こうして見た時、ワーズワスの影響を想定することは決して見当違いとは言えないだろう。そして伊東とワーズワス、双方の詩にはつきりと読み取れるのは、詩の基盤にあるこうした理念の重要性である。既に「鶯（一老人の詩）」でも、幼年時代は自然との交感にあふれる充実した時間として描き出されており、大人になることはその強い喪失感を伴うものなのだ。逆に言えば、一方にその記憶を忘却する友人がいることで、幼年時代の価値は高められるのであって、その意味で伊東の詩は、まさに差異によつて理念が生み出される運動によつて形成されているということが言える。

ところで、横川雄二は「一人の少年」を分析し、この詩について「過去の写実的な描写ではなく、こうして時間の経過の中で甦り、語り手の『内なる目』(inward eye)に捉えられた『記憶の風景』にはかならない。《記憶の風景》は、一つの貴重な体験(ここでは少年の内面と外界との交流)を物語る、こころのなかの象徴的空間だった」と述べた上で、こうしたワーズワスの知覚の有りようがリルケのいわゆる「世界・内・空間」(Weltinnenraum)と類比的であると指摘する。^[13]

慎重に検討する必要があるが、その受容について伊東の日記等ではしばしば言及されているリルケと、ワーズワスとの間に共通性があるという横川の指摘は、伊東がワーズワスに持続的な関心を持つていた可能性を示すものと言えるだろう。

以上、伊東とワーズワースとの詩的交流の可能性について考察してきた。『わがひとに與ふる哀歌』には、これまで影響関係の指摘されてきたヘルダーリンやリルケよりも、ワーズワースとの類縁性の方が明らかに強い詩が確かにある。もちろん、その根拠が薄弱なものであることは否定しない。何よりも、伊東がワーズワースへの関心を示したノートの記述が一九二六年頃であるのに対し、「鶯」などの詩が発表されたのは一九三四年であり、その間には大きな隔たりがある。しかも、伊東のワーズワース受容の痕跡すら未だ明確に証せられたわけではない。また、リルケとワーズワースの間に共通性があるとしても、前者をはじめとするドイツ文学への関心が後々まで一貫して続いているのに比べると、後者に対する関心は一時的なものに過ぎないとも見られる。富士正晴編『伊東静雄研究』（思潮社、一九七一年二月）等に掲載された多くの回想文に目を通しても、やはりワーズワースの名が伊東の口から出ることはなかったようだ。

だが、これまで比較文学的考察の対象となっていた海外の文学者も、決定的な受容の痕跡を証明されてきたわけではなく¹⁴、単にその日記や書簡から読み取れる伊東の読書歴を実際の作品に当てはめて解釈が為されてきたのであって、ワーズワースの場合も蓋然性の高さの違いに過ぎないと考えることもできる。問題は、そうした比較文学的考察によってどのような展望が開けるかであろう。イギリス・ロマン派を、これまでドイツ文学の受容を中心に進められてきた日本のロマン主義研究に介在させ、例えばワーズワース

らの政治的な文脈と比較しながら分析する研究は、磯田光一『比較転向論序説』に前例はあるものの、もっと進められてよい。伊東に關して言えば、青年期のノートが発見され、マルクス主義やロシア文学との多くの接点が明らかとなり、彼が左翼運動への共感を強く示していたことが理解されるようになった。伊東は左翼運動に没頭することは決してなかったが、従来も注目されてきた通り¹⁵、一九二八年三月二三日付け宮本新治宛書簡で「武者さんと芥川さん時々よみます。」と書き、翌年一〇月二三日付頼原退蔵宛書簡で「近頃は私の内の芥川の傾向を克服するためにと存じまして、全集などもとめて芥川氏研究に少しづつ時間を費やしてゐることでございませ。私は同氏を読みながら、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す。」と述べ、さらに二月二一日付宮本宛書簡では「インテリゲンチヤの悩みは、唯物史観そのものの中に理論的矛盾を発見することによつておこるのではなく、頭は唯物史観を肯定しながらもヘルツ（ハート）が云ふことをさかない憂鬱なんですね。」と分析する伊東は、芥川を克服する（宮本顕治「敗北の文学」という左翼側の問題を引き受けながら、同時にプロレタリア文学からも距離を取る立場に立っていた）。

『伊東静雄日記 詩のかどで』収載の一九三〇年のノートでも、最後までロシアの文学や思想への関心は続くが、その後の書簡等ではその痕跡が失われ、一九三二年の『呂』創刊以後の短詩には、そうした関心が全く投影されなくなる。これを伊東の、左翼体験とも言うべきものから『わがひとに與ふる哀歌』へと至るある種の転向と位置づけると、それはまさに磯田が述べているような、ワーズワースにおける政治から自然へという転向と類比的であると言え

る。磯田はワーズワースについて、「産業革命による農村的自然の崩壊が悪として意識され、『自然』の理念による現実の克服という志向でフランス革命に同調するが、革命の現実的経過と自己の理念とのギャップを意識することによって、現実の改革を断念して自然詩人として蘇生」したと規定して、さらに次のように述べる。

「自然に還れ」というモットーがルソーをはじめ、ワーズワースなど西欧ロマン派詩人たちの美学の根幹となりえたのは、反自然的な悲しき現実を「自然」によって克服しようという志向が、ヴィジョンの世界に凝集的に表現されたという事情と不可分の関係にある。彼らの詩的ヴィジョンは、いかに現実否定の要因を抱懐していても、それがイデオロギーとして機能しえなかつたという点において、彼らは本質的に保守的な存在であつた。しかし、逆に彼らの詩的ヴィジョンは進歩（近代化）に同調できない内的必然から生み出されたものであつたがゆえに、近代的な個人の隠れた声のある部分を代弁していたし、さらに、彼らが伝統の喪失をふまえての意識的な伝統復興者であつたがゆえに、前近代主義者ならぬ反近代主義者として、詩的ヴィジョンの世界を構築することができたのである。¹⁶⁾

磯田は『比較転向論序説』で、ワーズワースと日本の農本主義（島木健作）とを比較しているが、具体的な農村、農民を発想の基盤に置いていた島木とはまったく違う形であるにせよ、伊東もまた初期詩篇あるいは『わがひとに與ふる哀歌』の作品で自然に内在するある種の連関性を「詩的ヴィジョン」として描いてきたと言える。

しかも、磯田の指摘するようなワーズワース像は、日本でも早くから定着していた。最も早い時期の受谷・紹介と言える宮崎八百吉（湖処子）の『アルプツワルス』（民友社、一八九三年一〇月）を参照してみよう。宮崎は、ワーズワースの故国の自然が鉄道敷設等で蝕まれていくことについて、ある種の喪失感を以て語る。

世は速やかに変わり。嚮に着手しつ、ありし鉄道は既に湖国を世と連絡せり。鉦山は到る處に開鑿せられ、水道は到る處に疏通せられ、自然は到る處其形を欠かれ、村落は到る處平和を失ひ、山民半ば墮落しり、半ば懐かしき故郷を去れり。詩人兩家の家族の相会して遊び楽み、愛する人の頭文字を書きつけたりしサーミール湖上の岩も、解け去りて貯水所頭はれ、一障らる、日より消ん」と嘆ぜられたる、グラスミールの旧廬も、今は繁劇なる旅館、噪嘈しき商賈群の裡に没了せられ、谷の中處々に散布したりし素屋は退けられて、今は人巧を競ふ別墅相對峙し、「貪ぼる勿れ、羨やむ勿れ」の語を振り来たりて山民に矜り、湖国の美は恰も夫のオルボンと一般、夢の如く消え、幻影の如くに消え失せて、亦荒村行中のものとなれり。若し渠が詩巻の千載に伝ふるあるにあらずんば、誰か復た千載の下人間嘗て天上に似たる湖国の古村落ありしことを知らん哉。

伊東が一九二〇年代の終わりにワーズワース詩への関心を示した文脈というのは、今のところ定かではない。だが、文明化、近代化により自然が浸食されていくことを「湖国の美は夢の如く消え、幻影の如くに消え失せ」たと宮崎が述べる時、それは一九三〇年代

に一応の近代化が完了し、そこに幻影の消失を感じた「日本への回帰」の朔太郎や、同じ頃の自然を歌う抒情詩への復興の状況と非常に似ている。

伊東のように自然をある種連関性を持った存在として捉える視点は、やはりゲーテやシラーをはじめとしたドイツの近代文学の影響を被ったものである。だが、明治期には未だドイツ文学がほとんど受容されていなかったのに対し、イギリスのロマン派は独歩や藤村など明治浪漫主義期の文学者に決定的な形で影響を与えていた。そして、もし一九三〇年代の抒情をワーズワースのような詩人と関連づけて考察することが許されるなら、そこにはある種の反復が読み取れることになる。萩原朔太郎が伊東の『わがひとに與ふる哀歌』を絶賛した一文で提示していたのは、正にこの反復だったのである。

伊東君の詩を始めて見た時、僕は島崎藤村氏の詩を読むやうな思ひがした。(…) たしかにそれは、昭和の新しい島崎藤村を面影して居る。しかしながらまた再読して、この一九三〇年代の若い詩人が、一八〇〇年代の末期に生れた若い日の藤村氏に比し、いかに甚だしく詩人的風貌を異にするかを知り、再度また別の驚きを新たにした。(…)

所で「わがひとに與ふる哀歌」は、何といふ痛手にみちた歌であらう。伊東君の抒情詩には、もはや青春の悦びは何処にもない。たしかにそこには、藤村氏を思はせるやうな若さとリリズムが流れて居る。だがその「若さ」は、春の野に萌える草のうららかな若さではなく、地下に固く踏みつけられ、ねぢ曲

げられ、岩石の間に芽を吹かうとして、痛手に傷つき歪められた若さである。¹⁷⁾

朔太郎は、よく知られたように、この文章で伊東の詩の屈折を述べている。明治期の抒情詩が「青春の歌」であるのに対して、伊東の詩は「冷酷にさへも意地悪く、魂を苛めつけられた人のリリック」なのだ。そしてその朔太郎は、同時期に「日本への回帰」で西洋化を完了した日本の都市の姿を、明治期の「西洋の図」を引き合いにしながら、悲哀を以て語るのである。

朔太郎が藤村と伊東との間に見出したこうした反復と差異は、ワーズワースを介在させると、より一層わかりやすくなる。あるいは、この反復自体がワーズワースという詩人の名を指し示していると言ふべきか。少なくとも、イギリス・ロマン派が昭和期のロマン主義、あるいは日本近代詩史において占める位相を検討する余地は、まだ大いに残されていると見るべきであろう。

従来、日本浪漫派に代表される日本のロマン主義を考える際、日本とドイツに共通される後進性という点からドイツ・ロマン派の受容に関心が集まり、伝統や民族の理念的な仮構のありようが考察されてきた。ここにおいては、イギリスのロマン派との接続の路は最初から絶たれているように感じられる。だが、フランス革命に共鳴した後、そこから離反して自然を賛美していくワーズワースは、日本の一九三〇年代へと繋がる存在であると見ることも強ち的はずれではないと思われるのである。

伊東のドイツ文学受容の質については見解が分かれているが、結局のところそれは、影響というものをいかなるレベルにおいて捉えるか、という問題に帰着すると言える。本質的な影響とは何か。差異、違いをどう捉えるべきか。似ているということは違うということでもあり、単に類似していることが重要なわけでもない。伊東の詩をドイツ文学の影響という点から読み取ることが間違ではないとしても、それが過度なバイアスとなって伊東の研究に歪みを生じさせる恐れがないとも言えない。逆に、影響の圏域はもつと広範囲に及んでいる可能性も十分にある。

本稿ではこうした観点に基づき、未だ充分とは言えないながら、ワーズワースとの影響関係を問題としてきた。最後に、今後の考察の方向性について付言しておきたい。伊東が活躍した昭和初期、独自の教養を持った詩人、批評家たちが関わった『コギト』『四季』と、イギリス文学の研究とはほとんど没交渉であった。英文学の教養を持つ詩人、例えば西脇順三郎あるいは鮎川信夫らのように『荒地』で活躍する詩人たちに関心があったのは、専らジョイスやエリオットといったイギリスのモダニズム文学であり、その受容を推進したのが詩誌『詩と詩論』ということになる。その一方で、ワーズワースらのロマン派詩人は、おそらく大学や旧制高校で英語を教授する英文学者らによって教科書の規範的な詩人の一人に位置付けられていった。

結局、こうしたアカデミズム側の論理が、各文学者における外国文学の受容の深淺に大きな影響を与えていたと言つてよい。伊東の

場合、佐賀高校で文化乙類だったことから、ドイツ文学の影響がいろいろと取り沙汰されるのは、当然のことである。その一方で、青年期にかなり読まれていたはずのロシア文学については考察されることが少なく、比較文学的な研究には偏りがあつたのも事実である。

伊東の蔵書が空襲で失われたために影響関係を論じることが困難な状況だが、伊東の詩想の形成期における外国文学の影響は、彼が在籍した学校、そこでの教師陣などのアカデミックな環境¹⁸⁾の調査を通して、さらに伊東の詩の理解へと結びつけていく作業が必要となっていくだろう。

【注】

- (1) 北川冬彦『現代詩Ⅱ』（角川書店「角川新書」、一九五六・五）
 (2) 柘和典・吉田仙太郎・上野武彦編『伊東静雄日記 詩へのかど』（思潮社、二〇一〇・三）

(3) 鷺山第三郎は明治学院の教授を務めた英文学者であり、『明治学院五十年史』などの著作がある。『自然詩人ワズワース』は、小伝と評論、作品訳、日記抄訳が収録されたワーズワースの充実した入門書となっているが、興味深いことに、評論の箇所で行方あるいは芭蕉とワーズワースを、その自然観や人生観において比較している。なお、奥付には「大正十五年二月十日発行」とあるが、鷺山自身による「序」の日付は「大正十五年十月二十日」であり、正確な刊行年月は今のところ定かではない。

- (4) 吉田仙太郎は『伊東静雄日記』（注2）の編集後記で、「伊東

がおのが先人として身をもって私淑した国木田独歩に『欺かざるの記』という表題の代表作がある。(…)この伊東日記に對する『欺かざるの記』の影響力は絶大である。」と述べてゐる。

(5) 日本語訳は付されていないが、独歩は「There was a boy について「此詩も亦た前二編と其詩想を等ふし、一人の童兒が自然の懷より出で間もなく又自然の懷に返り去りたる哀痛の中に幽趣あり幽趣の中に光明あるヲースヲース獨特の詩趣あり。」此詩を読む時は、実に人生を思ひ自然を思ひ、人間存在の神秘を思ひ、而して口にも言ひ難き深き慰藉を得、荒々しき絶望の血を静めて詩人をして地上の虚榮以外、別に静にして而も楽しく苦しくて而も真実ある生活あるを感ぜしむ。」と述べてゐる。

(6) 幡谷書の他に、添田透『フーツフス点描』(大阪教育図書、一九七七・一〇)巻末の「日本におけるフーツフス書誌」にもこの書名が記されているが、現在までのところ、その存在は確認できてゐない。

(7) 幡谷訳の原詩は次の通り。

There was a Boy; ye knew him well, ye cliffs
And Islands of Winander! — many a time,
At evening, when the earliest stars began
To move along the edges of the hills,
Rising or setting, would he stand alone,
Beneath the trees, or by the glimmering lake;
And there, with fingers interwoven, both hands
Pressed closely palm to palm and to his mouth
Uplifted, he, as through an instrument,

Blew mimic hootings to the silent owls,

That they might answer him. — And they would shout

Across the watery vale, and shout again,

Responsive to his call — with quivering peals,

And long halloos, and screams, and echoes loud

Redoubled and redoubled; concourse wild

Of jocund din! And, when there came a pause

Of silence such as baffled his best skill:

Then sometimes, in that silence, while he hung

Listening, a gentle shock of mild surprise

Has carried far into his heart the voice

Of mountain-torrents; or the visible scene

Would enter unawares into his mind

With all its solemn imagery, its rocks,

Its woods, and that uncertain heaven received

Into the bosom of the steady lake.

This boy was taken from his mates, and died

In childhood, ere he was full twelve years old.

Pre-eminent in beauty is the vale

Where he was born and bred: the churchyard hangs

Upon a slope above the village-school;

And through that churchyard when my way has led

On summer-evenings, I believe that there

A long half-hour together I have stood

Mute —— looking at the grave in which he lies!

- (8) 伊東静雄の詩の引用は『定本 伊東静雄全集』(人文書院、一九七一・一二)に拠った。
- (9) 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、一九九七・一二)
- (10) 大岡信「昭和十年代の抒情詩——『四季』『コギト』その他」『超現実と抒情』所収、晶文社、一九六五・一二)を参照。
- (11) 杉本秀太郎『近代日本詩人選18 伊東静雄』(筑摩書房、一九八五・七)を参照。杉本は「第三行の『わたし』は舟渡しである。即ち、舟渡しはどうかといえは、舟渡しには時既におそく、の意。『私』との語呂合わせ、この完全な頭韻が、語り手『私』をとらえている快い興奮を伝える。」と解釈している。
- (12) 初井貞子「少年はなぜ死んだか——“There was a boy”における加筆の意味」(吉野昌昭編『ワーズワスと『序曲』』所収、南雲堂、一九九四・一〇)
- (13) 横川雄二『The Prelude —— 記憶の風景と遠近法——』(同前所収)
- (14) ドイツ文学の中でも伊東が強く影響を受けたとされるヘルダーリンについても、意見は分かれている。「かれの書架の一段全部に、ぎっしりドイツ語の書物がつまっっていて、そのすべてがヘルダーリンとその文献だったのを、ぼくははつきりと覚えていた。」(『伊東静雄とドイツ抒情詩』、『伊東静雄全集』付録ノート、人文書院、一九六一・二)という大山定一の証言もあり、また東京帝大で美学を専攻して卒論にヘルダーリン論を書いた保田をはじめとする雑誌『コギト』のメンバーとの交

流がヘルダーリン受容を促したと見ることは間違いいではない。

だが、例えば藤原五雄(『伊東静雄のヘルダーリン受容——自然と詩の関係をめぐる——』、高橋富雄編『文化における受容と変容』所収、角川書店、一九八五・二)は、両者の自然観や発想には決定的な違いがあるとして、伊東の詩への本質的な影響については一定の留保を付している。結局のところ、受容や影響については多様な言い方が可能となり、考察や定義については一定の曖昧さを逃れられないと言える。

(15) 例えば饗庭孝男「伊東静雄論」(『日本浪漫派研究』第二号、一九六七・七)など。

(16) 磯田光一『比較転向論序説——ロマン主義の精神形態』(勁草書房、一九六八・一二)

(17) 萩原朔太郎「わがひとに與ふる哀歌——伊東静雄君の詩について」(『コギト』一九三六・一)、引用は『萩原朔太郎全集』第一〇巻(筑摩書房、一九七五・九)に拠る。

(18) 例えばドイツ文学の戦前から戦後にかけてのアカデミズムの状況については、高田里恵子「文学部をめぐる病——教養主義・ナチス・旧制高校」(松籟社、二〇〇一・六)が詳しく論じている。

(のさか・あきお)