

伊東静雄と三島由紀夫

涌 井 隆

三島由紀夫といえばおそらく世界で一番名の通りがいい日本の現代小説家であり、伊東静雄は世界的には無名に近いが、三島が第一級と認めた詩人である。伊東はもちろん小説家だけではなく詩人達にも広く支持されている。80年代以降の日本を代表する詩人の一人である藤井貞和は伊東からの影響が絶大であったことを告白しているし、そもそも伊東が詩壇にデビューしたのは萩原朔太郎の絶賛を受けてであったことを思い起こすと、彼が1930年代から現在に至るまで持続して詩人達にも根強い人気を保ち続けて来た第一級の詩人であることは間違いない。¹ 映画の世紀である20世紀という世紀においては、たまたま小説は映画により近いという理由で、詩より社会的に認知されているが、だからといってこの二作家の比較がちぐはぐであるということはない。

両作家を結び付けて論じた論稿が今までに存在しなかったわけではない。例えば小高根二郎の「伊東静雄と三島由紀夫」というエッセーは二人ががどのようにして出会いお互い相手に対してどのような感情を抱いていたかというような点について推察も交えつつ書いている。² しかし、そのような歴史的事実、実地調査、又聞き等に基づいた考察はゴシップに堕しかねない危険を常にはらんでいる。ゴシップはそれなりに重要だが、作品と余り関係がなくなると問題である。本稿では実証という観点からはかなり無謀とも言える比較を試みるが、この限りなく似通っておりかつ同時に限りなく遠い二人の作家の関係を見直す機会になると思う。

日本浪漫派

良く知られているように両者を結び付ける一番重要な要因は「日本浪漫派」という名の雑誌によって知られている1930年代の文学運動である。同文芸雑誌は「コギト」、「四季」、「文芸文化」等とともに戦争に突入した日本において、ロマン的かつ反近代的なナショナリズムを広めるのに一役を買った。寡作であった伊東は保田与重郎が中心となって発刊された「日本浪漫派」と「コギト」を中心に詩を発表した。彼の出世作であり傑作として知られている「わがひとに與ふる哀歌」に収録された詩は「コギト」に出たのが初出である。多作な三島の方は「日本浪漫派」にはかかわらなかったがその廃刊の後を引き継ぐようにして発刊された「文芸文化」には「花ざかりの森」を始め多数投稿した。保田与重郎が伊東静雄に与えた影響は大きい。「日本浪漫派」の昭和十二年一

月号に伊東は次のように書いている：

昭和八年の夏、田中克巳、中島栄次郎氏の斡旋で、私は始めて保田与重郎氏に出会った。それまでに私は一、二の詩を「コギト」に書いていた、同夜家に帰ってから、私は保田氏の一種異様に溶解して、幼児の瞳のような目のことばかり考えていた。そして、羞恥ということを心深く覚えた。それは私には一つの事件であった。その羞恥心のことをはっきり人に伝えることはできない。只、それが段々と自分の胸の奥に一つの国を持つようになり、私はそこで詩を書くようになった。そして、そんな国を持っているか否かで他人と友人になれたりなれなかったりするようになった³。

伊東のその右翼イデオログに対する愛情は終始変わらなかったが、常に観察者であろうとした彼は保田や東京の詩壇の大御所である萩原朔太郎の絶賛を受けたにもかかわらず、そこに巣つこうとはせず大阪住吉中学校の国語の教師の職を生涯守り続けた。酒井ゆり子宛ての手紙に彼は次のように書いている：

私が浪漫派の人から誘われたのは全く私が孤独な高踏的な立場にいて詩を書いているからです。これからも、そんな態度でをろうと思います。朔太郎にも余り近づきにならなideたいと思います。遊びに來い、上京せよとその人はいいですが、私は東京は嫌です。⁴

逆に浪漫派の保田は絶えず伊東を絶賛し続けた。戦後伊東が亡くなったとき、彼は自分の文芸雑誌「祖国」に「「まだ一人の詩人が日本にいるということを知って自分の胸はおどった」と萩原さんは書いた。この言葉を聞いて私の心もおどったのである。」と追悼文を書いた。⁵ 同追悼文は伊東の評価において自分と萩原の立場が全く一致していること、また萩原と共に多くの詩人達が伊東の真価を正しく把握していないでいることに苛立ちを感じる点に触れ伊東に最高の賛辞を送っている。一方、三島と保田および日本浪漫派との関係は対等というより一方的なものであったといえる。伊東はその運動と自分との間に一定の距離を置こうとしたが、三島は日本浪漫派から一方的に1970年の自殺にいたるまでの彼の行為の指針となる思想を受け取った。天皇を政治機関のような有限的存在ではなく、神のように超越した存在と見做す考え及び目的はどうであれとにかく死ぬことは美しいのだという考えは三島が日本浪漫派から一方的に受け取った哲学である。

蓮田善明

三島と日本浪漫派の関係でどうしても無視できないのが「文芸文化」の主宰者であった蓮田善明の作品というより人が三島に与えた影響である。上で述べた小高根二郎は「蓮

田善明とその死」という大部の伝記を書いている。興味深いのはそれに寄せた三島の序文だ。現実と虚構を混同しているのではないかと思えるほど、芝居がかった行動が多かった人だが、それでもやっぱり生身の人間で彼に決定的な影響を与えた人がいたのだととにかく奇妙な安堵を覚えさせる文章だ：

「余はかかる時代の人は若くして死ななければならないと思う。、、、そうして死ぬことが今日の自分の文化だと知っている。」、この蓮田氏の書いた数行は、今も私の心にこびり付いてはなれない。死ぬことが文化だ、という考えの、或る時代の青年の心を襲った稲妻のような美しさから、今日なお私のがれることができないのは、多分、自分がそのようにして「文化」を創る人間になり得なかったという千年の憾みに拠る。氏が二度目の応召で、事実上小高根氏のいわゆる「賜死」の旅へ旅立ったとき残る私に何か大事なものを託して行ったはずだが、不明な私は永いこと何を託されたかが分からなかった。、、、それがわかってきたのは、四十歳に近く、氏の享年に徐々に近づくにつれてである。

というわけで三島は上を書いてから一年も経たずして自ら命を絶った。蓮田の伝記が出版される70年の二年前には、三島は著者に次のような私信を送っている：

御文章を通じて蓮田氏の声が小生に語りかけてきました。蓮田氏と同年にいたり、なほべんべんと生きているのが恥ずかしくなりました。、、、今では小生は、嘘もかくしもなく、蓮田氏の立派な最期を羨むほかに、なす術を知りません。⁶

「仮面の告白」ではなくて「嘘も隠しもなく」という言葉は彼の真実なのだと思います。あの芝居じみた自殺の後三島を狂人だと言う人すらいたがこれを読むと、確実に彼は自由意志で死を選び取ったということがわかる。同時に、伊東が平静を保とうとする人であったとすると、三島はその反対にのめり込む人であったことが明らかだ。ここでは蓮田善明という人に完璧にのめり込んでいる。

国文学者かつ詩人で「文芸文化」の主宰者でもあった蓮田善明は徴兵されてマレーシアで終戦を迎えた。終戦の知らせを受け取ってから三日後彼は上官を拳銃で殺害し直後に同じ拳銃で自殺している。上官である上条大佐を射殺したのは日本の敗戦を聞くや否や部下を相手に天皇戦犯論をぶち始めるという豹変ぶりに激昂したのと、かねてからスパイの嫌疑をかけていたかららしい。軍法会議を待たずに拳銃に正義を託すという行為は、今までの最高司令官に反旗を翻すのと同じ程度に余り褒められた行動ではない。英雄的行為とはお世辞にも言えないが、歴史の転換期のどさくさに頻繁に起こる出来事だ。しかし、三島の目には彼は英雄に見えた。少なくとも蓮田は忌まわしい戦後という矮小な欺瞞を生き延びず美しい死を自分で選んだ、と解釈した。上述した三島の序文は自分をとりまく欺瞞と凡庸さに対する怒りに満ち溢れている。何故自分は蓮田とともに死な

ずこのような矮小化された時代を生き延びているのだという焦りを読み取ることができる。

「蓮田善明とその死」は、蓮田と伊東静雄の関係についても詳しい。小高根によると伊東は死ぬことの美しさを歌う詩人として天皇のために死ぬことを望んでいた蓮田に大きな影響を与えた。例えば次の詩は蓮田が共通の友人を通じて伊東と初めて会った日歓談した席で伊東が披露したものだ。1936年の夏で、伊東は処女詩集「わがひとに与ふる哀歌」を出版したばかりの頃だった。⁷

八月の石にすがりて

八月の石にすがりて
さち多き蝶ぞ、いま、息たゆる。

我が運命^{きだめ}を知りしのち
たれかよくこの烈しき
夏の陽光のなかに生きむ。

運命？ さなり、
あわれ自ら孤寂^{こせき}なる発光体なり！
白き外部世界なり。

見よや、太陽はかしこに
わづかにおのれがためにこそ
深く、美しき木陰をつくれ。
われも亦、

雪原に倒れふし、餓ゑにかげりて
青みし狼の目を、
しばし夢みむ。

小高根によると、伊東がこの詩を朗詠するのを聴いて身を震わせんばかりに興奮したそうである。彼が仕事を心得て住むようになった台湾を彷彿させたことが大きな理由らしい。莊重な響きをもっておりその意味で美しい詩であるが、意味を取るのは易しくない。「白き外部世界」とは何を指しているのか。太陽の白なのか、あるいは雪の白なのか。「自ら」

が「発光体」であるのならなぜ「外部」なのか。内部に光源体をもってこそ、「自ら」と言えるのに矛盾ではないのか。あるいは、ただまわりが雪原だから白いと言っているだけなのか。蝶は八月の強烈な日差しの中で死にかかっており、それがゆえに、木陰を望んでいる。だが、太陽が木陰をつくるというのはどういうことか。木々がつくるものではないのか。蓮田は三十八年の十月十七日に召集の通知を受け翌日大阪で伊東等に壮行を受け、伊東は彼の日記に「おほきみにささげしいのち」と別れの言葉を送っている。⁸伊東でなくとも天皇のために死ぬというのは実際そう信じていなくとも多くの日本人が口にした言葉だ。問題は伊東の詩が「おほきみにささげしいのち」というメッセージほど単純ではないという点だ。この点については後述する。

伊東静雄と平岡公威

このように、伊東と三島は日本浪漫派を通じて、もっと具体的に言うならば、蓮田善明という人を媒介にして強くつながっている。伊東と蓮田はお互いを裏切ることはなく、蓮田と三島も裏切りを経験しなかった。しかしたった二回、それも短い時間会った伊東と三島はお互いに大きく失望し罵り合ってすらいる。三島は「花ざかりの森」の出版に当たって伊東の尽力を期待しており、伊東は三島（というより本名の平岡公威）の才能を買っていたが面会して馬の合わないことが露呈してしまった。1944年の日記に伊東は次のように記している：「学校に三時半頃平岡来る。夕食を出す。俗人。」（五月二十二日）「平岡から手紙、面白くない。背伸びした無理な文章。」（五月二十八日）⁹三島は三島で伊東を簡単に見限っている：

伊東静雄の詩は俺の心のなかでひどくいらいらさせる美しさを保っている。あの人は愚かな人だった。生き延びたものの特権で言わせてもらうが、あの人は一個の小人物だった。それでいて飛び切りの詩人だった。詩人という存在は何と厄介なのだろう。人生でちょっと出会っただけでも、あんな赤むけのした裸の魂が、それなりに世俗に揉まれながら、生きていたという感じが耐えがたい気がする。詩人などという人間がこの世にいなかったら、どんなに俺達は、心を痛めることが少なくてすむだろう。、、、それから又、詩人という存在の恐ろしい程の人生的無知が、ところどころに輝く叡知の一行に化身して現われるのはどういう秘密によるのだろう。さもあらばあれ、俺は伊東静雄に人生を教わったことはない。はっきりいえば、その叙情の冷たい澄んだ響きが、俺のもっとも荒んだ心情と記憶とに触れるのだ。それが俺にはやりきれない。¹⁰

三島のこの文章は1966年の「新潮」11月号に載ったものだが、伊東がもし生き延び三島の成功と生き方を見たなら同じようなことを言ったに違いないと推察できる。小高根

は両者の間に階級に由来する確執を見ているが、それは間違いない。三島はいくら没落したとはいえ、大日本帝国の高級官僚の息子で学習院の学生であったが、伊東の父は魚屋の丁稚だったのだから。¹¹「文芸文化」に関係していて伊東とも交友があった富士正晴は次のように書いている：

戦争がすんで復員したわたしは戦闘帽と軍服のまま住吉中学校まで出かけて伊東静雄にあった。彼は戦闘帽や軍服をはなはだ不愉快がった。彼は大東亜戦争をものすごく憎んでいて、戦争がすんでほっとしたと言った。私は「春のいそぎ」のころの伊東静雄を思っていたので、一寸あっけにとられた。わたしは戦争中ウルトラ右翼だった連中が忽ち左翼化していることを少し非難したが、伊東静雄は、人民としてそれが当然だと言った。世の中が左翼化すれば左翼化し右翼化すれば右翼化するの
が当然ですよ、それが良いのですよと言った。「文芸文化」の蓮田善明の自殺の
ことが話に出たが、蓮田が徹底抗戦を部隊長に進言していられず、部隊長を射殺して後自殺したことを、彼はひどく嫌がっていた。一人で死にゃいいのにというのが彼の意見だった。¹²

伊東は日本浪漫派を裏切ったのだろうか。そして、三島はその精神に忠実であったのだろうか。もう一つ、伊東が三島の軍服姿を見、あのナルシシスチックなクーデタごっこを見聞していたらどのような反応をしたらだろうか。事前に新聞社を呼んでスペクタクルを仕組んだと聞くに及べば俗人の極みと評したかもしれない。

このように伊東と三島はその性格、生き方において全く対照的であった。しかし、その作品においては幾らかの類似点が見いだせる。三島はいくら伊東という人間の存在に我慢がならなかったとしても、伊東静雄という詩人は今世紀の日本が生んだ詩人のなかでもっとも重要な一人として認めていた。三島は遺作となった四部作「豊饒の海」の第一作目を「春の雪」と名付けているが、それは伊東の「春のいそぎ」に入っている同じ題名の詩から取ったものに違いない。ただ、三島が評価した伊東静雄は処女作の「わがひとに与ふる哀歌」以降の作品群に傾いている。ということはつまり、伊東が明確に大東亜戦争、大日本帝国、天皇制、死一般ではなく戦争で死ぬことを題材にした作品を発表し始めてからということだ。しかしながら、一般の定評は「わがひとに与ふる哀歌」が彼の最高傑作だということになっており、私もそれに同意したくなる気持ちが強い。質がどうだという問題は後回しにするとして、少なくともその処女詩集が一種別格だ、という考えは伊東自身も持っていた。彼は戦後桑原武夫に宛てた書簡で次のように言っている：

私は最近の自分の作を、初期のものの「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。あの頃のやうな、意識の暗黒部との必死な格闘は、すっかり炎を消して平明な思索に移らうとしてゐるやうに自分で

は考えてをります。¹³

「わがひとに与ふる哀歌」が別格だという意見は、1985年に杉本秀太郎による画期的な注釈が出てから、また一層動かしにくいものとなったといえる。杉本はそれまで伝記的断片として、あるいは印象批評の道標として個々別々に扱われてきた詩群を有機的に関係付けられた一体として取り扱い、画期的な成功を収めた。

「わが人に与ふる哀歌」：夢と現実

杉本は、「わがひとに与ふる哀歌」に収められている詩の話者が二人いると仮定し、どちらも詩人の分身であるとする。無自覚に詩人と話者とを混同し、それだけでは満足できずに、結ばれることがなかった昔の恋人に贈る愛の歌と解釈してしまうような批評家に対する侮蔑をかなりあからさまに漏らしつつそうしている。詩人の分身のうちの一人は夢想家で、もう一人は現実家である。前者は輝かしかつた過去の夢を熱っぽく語り、それを今も追いかけて、未来の同じく輝かしい死を夢想している。そのような自分にとっての他者に向かって、後者は何を言っているのだ現実を見据える人は夢見て生活するわけにはいかないんだよ、と大人びた忠告をする。前者はボヘミアンとして漂泊を続け、後者は定職を持ち、おそらく結婚し家族を持っている。しかし、この二人の立場は全く相いれないという訳ではない。一人の人間の中にその二つの側面が共存することが普通であるように、その関係は流動的で、無意識のうちにお互いの身振りが言葉として出てしまうことがある。杉本は「わがひとに与ふる哀歌」をそのような対話としてみている。固定された振り子運動ではなくて、螺旋状に微妙に位置がずれて行く危険をはらんだ他者間のドラマだ。前者を古典的なアイロニーと呼ぶなら、後者は浪漫的アイロニーと呼ばれているものに近い。前者においては絶対超越的な立場から真実を語ることができるが、後者においてはそのような立場は存在しない。今問題にしている夢と現実の二項対立は、陶醉と覚醒、行動と思索というふうにも置き換えられる。上に見たように伊東という生身の人間はおそらくどちらか一つだけ選べと言われれば現実の方を選んでしまうような人間であり、実際そのようにして一生を終えた。しかし、対峙する二人の話者を調停する立場にある詩人としての伊東はいまいな態度を取り続ける。「帰郷者」の反歌、「田舎を逃げた私が都会よ どうしてお前に敢て安んじよう」「詩作を覚えた私が行為よ どうしてお前に憧れないことがあろう」という二句はそのような詩人の不安定な立場を表している。田舎／都会、詩作／行動という対は今までに述べてきた現実／夢という対に重なるようで重ならないし、詩人がどちらに価値を置いているかという点について考え出すと、頭がくらくらしてくる。伊東静雄が読者を攪乱するために意図的にしかけた罫ではないかと勘繰りたくなるが、詩人自身がはっきりわかっていないという可能

性もある。「帰郷者」自体はかなりはっきりしている。田舎を捨てた夢想者が破綻の後また田舎に戻ってくるのを哀愁をこめて歌った現実主義者の歌という点ではっきりしている。そうであるからこそ、上の反歌の晦渋なのは詩人の側でためらいがあるのではないかと思わせる。

杉本の解釈は「わがひとに与ふる哀歌」の詩をひとつひとつ個別に読んで鑑賞してきた私を含めた多くの読者にとっては目から鱗が落ちる経験であったと思われる。「わがひとに与ふる哀歌」の解釈としては杉本の仕事に付け加えるものはほとんど何もない。以下、彼の解釈から一部を抜き書き・書き直し・補足してみよう。「夢想者」(杉本は同詩集「晴れた日に」で使われている「半身」という名で呼ぶ)が死を夢見て歌う詩としては次が例として挙げられる。

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

息苦しい希薄のこれの曠野に

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!

陶酔のなかで上のような言葉をはく「夢想者」(半身)にむかって、現実主義者である「私」は「誰もがその願うところに / 住むことが許されるのでない」(「晴れた日に」)というような教訓的な言辞をもらしたり、時には少々詩的感傷にふけて次のように言ったりする:

帰郷者

自然は限りなく美しく永久に住民は
 貧窮していた
 幾度もいくども烈しくくり返し
 岩礁にぶちつかった後に
 波がちり散りに泡沫になって退きながら
 各自ぶつぶつと呟くのを
 私は海岸で眺めたことがある
 絶えず此處で私が見た帰郷者たちは
 正にその通りであった
 略

有明海の思ひ出

馬車は遠く光の中を駆け去り
 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^{なま}り墜ち了り
 沈黙な合唱をかし^こし處にしてゐる
 月光の窓の恋人
 叢^{くさむら}にある犬 谷谷に鳴る小川 の歌は
 無限な泥海の輝き返るなかを
 縫いながら
 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
 遙にわたしは目を放つ
 夢みつつ誘われつつ
 如何にしばしば少年等は
 各自の小さい滑^{すべり}板^{いた}にのり
 彼の島を目指して滑り行っただろう
 ああわが祖父の物語！

泥海ふかく溺れた兒らは
透明に 透明に
無数なしやつぱに化身をしたと

註 有明海沿の少年らは、小さい板にのり、八月の限りない干潟を蹴って遠く滑る。しやつぱは、泥海の底に孔をうがち棲む透明な一種の鰕

そのような醒めて味気なくかつ突き放すように冷たい「私」に向かって半分自暴自棄で夢想者は歌う：

かの微笑のひとを呼ばむ

われ 烈しき森に切に^{つか}焦れて

日の了る明るき断崖のうへに出でぬ

静寂はそのよき時を念じ

海原に絶ゆるなき波濤の花を咲かせたり

ああ黙想の後の歌はあらじ

われこの魍魎の白き穂浪踏み

夕月におほ海の^{おもて}面 涉るとかの味気なき微笑のひとを呼ばむ

死ぬ前に「半身」は「私」の注意を引こうとする。だが、「私」は死に向かう者たちに冷酷な眼差しを向ける。

川邊の歌

..... 略

悔恨にずっと遠く

ザハザハと河は流れる

私に残った時間の本性！

孤独の正確さ

その精密な計算で

^{まかん}熾な陽の中に

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
 かうして此處にね轉ぶと
 雲の去來の何とをかしい程だ
 略

という具合に朝顔がしばむように人も死ぬという冷淡さだ。杉本はザハザハというのはドイツ語の sachlich < sache から取ったと論じているがほぼ間違いない。「八月の石にすがりて」の逆にあたる詩である。蝶が朝顔にかわっているだけだ。

「半身」である「夢想者」は遂に入水自殺を決行する。

漂泊

底深き海藻のなほ 日光に震ひ
 その葉とくのごとく
 おのづと^{まなこ}目あき
 見知られぬ入海にわれ浮くとさとりぬ
 ああ 幾歳を経たりけむ 水門の彼方
 高まり 沈む波の揺籃
 懼れと倨傲とぞ永く
 その歌もてわれを眠らしめし
 われは見ず
 この御空の青に堪へたる鳥を
 魚族追ふ雲母岩の光....
 め覚めたるわれを遶りて
 躊躇^{ためら}はぬ懼音ひびく
 ああ われ等さまたげられず 遠つ人！
 島びとが群れ漕ぐ舟ぞ
 ——いま 入海の奥の岩間は
 孤独者の潔き水浴^{ゆあみ}に眞清水を噴く——
 と告げたる

自殺はうまく行かないことが多いもので、この入水自殺も例にもれない。「源氏物語」の浮舟を思い出す。生き延びたらまた同じことの繰り返しだ。かつての無垢を再現しよ

うとして輝かしく死のうと思ってもまた汚れた現実に戻れる。「私」は立ち戻るべき元の状態など存在せず歴史は「今日」の連続だと言い放つ：「耀かしかった短い日のことを / ひとびとは歌ふ…… 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日を歌ふ」（「寧ろ彼らが私のけふの日を歌ふ」）

最後の二つの詩には「鶯（一老人の詩）」、「（読人不知）」という題がついている。いづれの話者も「私」や「半身」（＝夢想者）ではない。「鶯」は話者である老人が子供だったころの友人に半世紀ぶりに再会する話である。老人が鮮明に覚えていたこと——半世紀前友人であった少年が口笛で鶯を呼び寄せることができたこと——が当の本人によって否定されるという落ちがついている。「豊饒の海」の落ちに酷似していて三島は伊東からアイデアを盗んだのではないかと思えるほどだ。老人はその話を魂が存在しないというかより正確には「（私の魂）といふことは言えない」ことの証拠として提出する。その点においても三島が使った落ちと似ている。仏教が説く自我の非存在という考えに非常に近い。最後の無題（というより無題という言明がない無題、つまり空白）の詩は存在しないはずの私の魂が記憶していて書き留めた「読人不知」の詩である。

（読人不知）

水の上の影を食べ
花の匂いにうつりながら
コンサートにきりがなし

杉本はこれを解釈して「半身」が茶毘に付されたとしている。花が咲き乱れ、食べるものに不自由なく、始終音楽が流れているとなるとこれは極楽浄土だ。杉本は「三行の煙が、ほのかながらもはんなりとした色と香に染まっているのは、伊東静雄から「半身」への手向けの花のせいだろう。」と書いている。私はそこまで伊東自身が「半身」の死に対して肯定的だったか自信が持てない。しかし、この三行の詩が「半身」の自殺の後の情景を描いていることは間違いないし、音からも感ぜられるほのぼのとした余情は明らかに肯定的なものだ。この最後の詩でこの詩集が「わが人に与ふる哀歌」と名付けられている理由が判明する。

「わがひとに与ふる哀歌」にみえる詩人としての伊東静雄は「私」と「半身」の間で揺れている。どちらにも最終的に落ち着くということがない。最後は上のような終わり方になっているがそれは別に詩集を終わらせるための方便であったかも知れない。翻って、人としての伊東静雄はどうだったろうか。彼の詩には命令、義務、許可、運命（天の命令）とかにかんする表現が多い。「私はお前に告げやらねばならぬ」「住むことが許されるのでない」「お前はしかし命ぜられてある」「私は強いられる」「私の命じておい

た暗さに」「友情のきっかけにいつもなくてはならぬ」「未知の野の彼方を信ぜしめよ」「真白い花を私の憩ひに咲かしめよ」「その連中の間には私をゆるすまいとする」「わが去らしめしひととはさり」「わが運命を知りしのち」「すべてのものは吾にむかひてしねといふ」等々。伊東はストイックな人間だった。江藤淳によれば、「お父さんが親分肌の人で、博打か何かに手を出して巨額の借金を作って死んでしまう。そのために伊東は、まるでその借金を返すために生きたような生涯を送ることを強いられ、しかも結核で死んでしまう、そういう人です。」¹⁴ 立原道造のように結核で死にたかがる詩人がいた頃伊東はただ苦しいといって天命を全うした。上で見た富士正晴が伝えていたエピソードはそういう文脈の中でなら納得できる。伊東は「人民」であることに運命を感じていたのだろう。世の中が右翼なら右翼になり左翼なら左翼になるのが人民という考え方は政治は自然現象と同じように外から降りかかってくる運命だという前近代的な考えで日本浪漫派と共通する部分がある。思想的な裏切りという観念は伊東にとって運命の大きさに較べれば何の意味もないものであった。その運命に真面目につきあうことが彼にとっての美であり英雄的な行為であったと思われる。夢と現実、陶酔と覚醒、行動と思索等の対については前者がア priori に高い価値を託されているとは伊東は考えなかったに違いない。高校（旧制中学）教師として「おほきみ」に命を捧げようとしている若者を激励して送り出したのは、彼らが運命に忠実にかつ果敢に従っていることに感銘を受けたからであって、若者の持つ行動力を讃美してではない。そういう意味で伊東は歴史に古典的な意味での悲劇を見ていた。

翻って三島を見ると、伊東静雄が「わがひとに与える哀歌」の主題とした夢と現実、陶酔と覚醒、行動と思索等の葛藤は三島にとっても大きな関心事であったことがわかる。「金閣寺」には寺に火をつけるという「行動」に進む主人公の対のような存在として柏木がいる。難しい言葉で自己分析するのが好きな柏木は、同じ傾向を持つ話者によってつぎのように分析される：「要するに彼の暗示した人生とは、未知の仮装でもってわれわれをあざむいている現実を打ち破り、再びいささかも未知を含まぬように世界を清掃するための、危険な茶番だったのである、...、かれの踊るような自筆が、「未知の人生とは我慢がならぬ」と書きなぐっていた」。¹⁵ つまり柏木は人生を自分の反省がコントロールできる領域に常に留めておこうとする思索者であるということだ。行動に進むことは未知の領域に足を踏み入れることを意味している。柏木は未知を避けたいがゆえに現実という試験管の中で実験＝茶番（必ず自分に好意を寄せると確信している女の前で倒れることによって自分の内反足への同情を誘い愛を手に入れる）を仕組む。そのような柏木とは対照的に「私」は自分と女の間に障害として立ちふさがる金閣寺を滅ぼすという取り返しのない未知の世界に足を踏み入れる：「女と私の間、人生と私の間に金閣寺が立ちあらわれる。すると私の掴もうとして手をふれるものは忽ち灰になり、

展望は砂漠と化してしまうのであった。」¹⁶

「豊饒の海」四部作は上で見たように「わがひとに与ふる哀歌」と類似する点を持っているが、その四全編に登場する本多繁邦という人物は「金閣寺」の柏木に相当する観察者である。彼は能でいえばワキにあたり、主人公が中心となる物語にかかわることはかわるが常に脇役を演じる。三島の小説には「金閣寺」の主人公をはじめ、やみくもに行動に突き進む登場人物が多い。「豊饒の海」四部作もそのような類の話であるが、本多はそのような主人公を補佐する役目を負う。「春の雪」では、親友松枝清顕の恋人とのあい引きを助け、「奔馬」においては計画が事前に発覚して検挙されたクーデタの主犯者飯沼を弁護するため控訴院判事の職を辞す。飯沼は父の裏切りを知り財界の大物蔵原を刺し自刃する。入り組んだ動機と錯綜した状況の組み合わせである刑事事件を法体系によって解釈するという作業は上で見た柏木の「実験」と似ている。いずれも現実と自分との間に距離を置き、現実を冷酷な理論で截る。東京帝国大学法学部を卒業しそのような法曹界で活躍している本多であるが、心の奥深いところで清顕らの行動力と無垢に共鳴している。第四作の「天人五衰」で松枝清顕の生まれ変わりと信じる安永透を養子にし虐待に耐えつつも愛情を注ぎ育てるのは自分が一生でなしえなかった夢を自分の子を通じて実現しようとしているからに違いない。

ここで問題になるのはそのような本多という登場人物を物語の話者がどう見ているかという点である。三島にかなり近いと考えられる話者は明らかに彼を半分笑物にしている。そうでなければなぜ彼を性に絡むスキャンダル（のぞき小屋に通っているのをゴシップ誌に書かれる）に巻き込まなければならないのか。そうしなければならない理由は何にもない。透を輝かしい夭折者にしたててべくエリート教育を施しているのに、当の本人は自殺を企てても失明して生き延びるという無様で少々滑稽な結果に終わる。それだけならまだいいのだが、スキャンダルを利用して養父である本多を準禁治産者にしてしまおうと企むほどの俗物であって無垢な夭折者とは全く反対の偽物なのだ。夭折者の転生の物語の最後を飾る落ちとしてはいかにもアイロニカルな結末といえる。このような運命を負わされる本多という人物は話者に侮蔑の目を持ってみられていると結論するしかない。ちょうど、三島が伊東を侮蔑し、蓮田善明が侮蔑する者を同じく侮蔑したように。

上に見たように伊東は現実／夢、思索（認識）／行動などの対のどちらかにより高い価値を置くということはしない人であった。行動につき進む人も現実にかじり付いている人も運命に耐えることに真摯でありさえすれば同じ程度に英雄的であると見做した。彼が蓮田善明について一人で死ねばいいのという印象を漏らしたことを上に引いたが彼にとって蓮田の行為は卑怯に映ったのだろう。なぜ敗戦という運命の重みに一人で耐えられなかったのかという問いを突き付けたかったのに違いない。「わがひとに与ふる

哀歌」では全体的に見て夢想者より認識者の方が優勢であるような印象を与えるが、詩人は決して入水自殺を遂げる「半身」を侮蔑の目で見ていない。それどころか極楽往生を遂げさせているのだ。戦後の伊東がいくら大東亜戦争を憎んだといっても特攻隊員として死んでいった教え子たちに対する憐れみを含んだ共感は一生涯変わることがなかったと想像できる。翻って、三島を見ると彼が行動の方に価値を置いたというのは疑いえない。判断を停止して行動に移らなければならない瞬間があると信じるが故に最後の最後まで観察者でやり過ごそうとする者を軽蔑した。

本物と偽物

ただ、それだけで話が終わりなら単純なのだが、三島の場合事情は複雑だ。問題は安永透が偽物だとするなら本物は一体誰かという問題と密接にかかわっている。「暁の寺」のジン・ジャンか、「奔馬」の飯沼勲か、「春の雪」の松枝清顕か？そのいづれでもないことは、「春の雪」の冒頭が示している様に思える。「春の雪」は非常に奇妙な書き出しを持っている。

学校で日露戦役の話が出たとき、松枝清顕は、もっとも親しい友達の本多繁邦に、そのときのことをよくおぼえているかと聞いてみたが、繁邦の記憶もあいまいで、提灯行列を見に門まで連れて出られたことを、かすかにおぼえているだけであった。あの戦争が終わった年、二人とも十一歳だったのであるから、もう少し鮮明に覚えていてもよさそうなものだ、と清顕は思った。したりげにそのことを話す級友は、大抵大人からの受け売りで、自分のあるかなきかの記憶を彩っているにすぎなかった。¹⁷

という様に始まり、明治三十七年六月六日という日付がついた今となってはセピア色に古びたある戦死者の弔祭の写真の描写へと話は進んで行く。視覚描写がかなり長く続き読者は、回顧という物語の常道だと納得しながら進む。あの乃木大將が自らの子供を失い、捕虜の扱いが丁重であったと「先進国」から尊敬を集め、植民地支配にあった国々には非西欧の国でも西洋と堂々と渡り合えるのだという勇気を与え、その数年後には乃木大將が見事な殉死を遂げた、あの頃、日本が栄光に輝いていたあのすばらしい黄金期というトーンは紛れもない。たとえ、山のように集まっている兵士の顔に沈痛の雰囲気漂っていたとしてもセピア色の写真はかつての良き時代というクリシェを暗示する物語の常道から逃げられない。しかし、このように読んでくる読者は次の行を読んで啞然とする。なぜなら「清顕は十八歳だった」と続くからだ。たった七年前の写真が「セピア色」で「かすかにおぼえているだけであった」というのはどういうことか。ひょっとしたら話者は小説家三島の視点—1965年という視座—を迂闊にも暴露してしまったの

ではないか？あるいは十八歳の少年にとっては七年前は紛れもなく大昔なのか？あるいは、「清頭が十八歳だった」年は大正元年頃だからその時点から見れば明治は大昔と感ぜられるということなのか？いづれにせよ、この転生の物語の起点が日露戦争であるというのは重要である。「天人五衰」をもって物語の時間がその出版を含む現実の時間(1970年)に追いつくが、その主人公である安永透が墮落した時代が産み出した偽物だとするのなら、日露戦争を戦った写真の中の兵士たちは本物ということになるからだ。しかし、そうすると彼らに遅れを取った物語の登場人物皆が、つまり松枝清頭、飯沼勲、ジン・ジャンをも含めた皆が偽物という事になるのではないか。そうだという他ない。論理的にそうなるし、三島自身もそう考えていただろう。なにしろ「暁の寺」はすべては嘘だったという落ちを用意しているのだから。そのすべてが嘘という結末から再び冒頭に帰るならば、本物のようだったセピア色の写真は急に偽物めいて見えてくる。

セピア色のインキで印刷されたその写真は、他の雑多な戦争写真とはまるで違っている。構図が不思議なほど絵画的で、数千人の兵士が、どう見ても絵中の人物の様にうまく配置されて、中央の高い一本の白木の墓標へ、すべての効果を集中させているのである。¹⁸

写真がインキで印刷されるなどということがどの世の中にあるだろうか。だが、もし仮にこれが正真正銘の写真だとしても、それは「記録」なのではなく「絵」なのだ。つまり、虚構＝偽物ということだ。

しかし、仮に日露戦争の兵士が偽物となると本物は一体何処にいるのかという疑問がわいてくる。本物／偽物、オリジナル／コピーの時間軸における連鎖は歴史を逆にどんどん遡って行くことができる。三島の少々遅めの夭折は蓮田善明のコピー、蓮田のは北一輝、北一輝のは幸徳秋水、幸徳秋水のは西郷隆盛という風に。「昭和維新」は明治維新を目指し、徳川／明治という大きな境界線を飛び越すならば、三島の自殺は山本常朝の「葉隠」に遡ることができる。だが、ここまでくると「葉隠」自体の偽物性に思い至る。山本常朝が生きた元禄時代は天下大平で侍は本来の職分を果たす必要がなくただの官僚と化していたからだ。一体、定義上より価値が高いと見做される本物は存在せず、偽物も本物も価値的には同等ということになるのだろうか。そこで興味深いのは三島の次の発言だ。

第二に、日本文化（能、日本刀をふりかざして戦死した兵士、人間魚雷、歌舞伎、ヤクザ映画等すべてを含むと三島は”第一”で定義している一筆者注）は、本来オリジナルとコピーの弁別を持たぬことである。西欧では物としての文化は主として石でつくられているが、日本のそれは木でつくられている。オリジナルの破壊は二度と蘇らぬ最終的破壊であり、物としての文化はここに廃絶するから、パリはそのようにして敵に明け渡された。……このもっとも端的な例を伊勢神宮の造営に見

ることができる。持統帝以来五十九回にわたる二十年毎の式年造営は、いつも新たに建てられた伊勢神宮がオリジナルなのであって、オリジナルはその時点においてコピーにオリジナルの生命を託して滅びてゆき、コピー自体がオリジナルになるのである。.... このような文化概念の特質は、各代の天皇が、まさに天皇その方であって、天照大神とオリジナルとコピーの関係にはないところの天皇制の特質と見合っている¹⁹

別に石でできた大伽藍でも造り直すことはできる。それに、ボタンがやったことと昭和天皇がやったことは敵に首都を明け渡したのだから同等ではないか。全くいんちきな議論である。だが、三島がたとえてたためであっても自分を弁護するための理論的な武装を用意していたことは上で明かだ。三島が自分の偽物性を自覚していなかったと言える。彼のような鋭い知性を疑うことになる。彼の死と北一輝の死を較べると、後者が本物で前者が偽物臭いのは歴然としている。後者の死は例えば伊東静雄が称賛したに違いないようなものだ。別に将校達を直接指揮をしたわけでもないのに運命を受け入れて静謐を保ち死に赴いたという点で。それに較べると三島の死がなんとナルシズムそのものであることか。そのような批判に対しては彼は次のような議論を展開しただろう。自分がコピーで北一輝がオリジナルだとは原理的にいえない。能や歌舞伎が上等でヤクザ映画が下等だと言えないように、自分の自殺が北一輝の安っぽい猿真似だとはいえない。日本文化の本質はそういうものなのだと。言うまでもなく、三島が山本常朝の「葉隠」を愛読した理由は明かだ。二人とも侍として輝かしく死にたかったのだが、生憎生きた時代が悪かった。片や元禄の大平、下ってはアメリカの核の傘の元での大平とマイホーム主義という保身主義。彼らが偽物なのは遅れてやってきた彼らのせいではない。時代が悪かったのだ！

これまでに見てきた「希求すべき輝かしい過去」、「本物と偽物」という問題群は伊東静雄においても屈折した形で出ている。既に見たように「私はうたはない／短かった輝かしい日のことを／寧ろ彼らが私のけふの日をうたふ」という数行にもその片鱗は見られる。だが、より顕著に現われているのが、上にも引いた「有明海の思ひ出」と次に引用する「水中花」だ。前者の構図ははっきりしている。岸に残る私と緑の島を目指して干潟を滑っていく子供達。何かに憑かれたかのように「夢見つつ誘われつつ」無謀な冒険に突き進んでゆく子供達を私はただ見送るしかない。教え子が兵隊に取られていくのを見送るように。杉本はこの詩に前近代の共同体における英雄に捧げる讃歌＝叙事詩をみる。同感である。「祖父の物語」という表現は重要だ。祖父が生きた時代には溺れ死んだ少年達を共同体が物語を作ることによって英雄として蘇生させた。今はどうだろう。はたして、大東亜共栄圏はそのような共同体なのだろうか。勿論日本浪漫派はそうであることを信じそう喧伝した。伊東の場合、それほどまでには単純ではない。「私の岸に

辿り着くよすがはない」とはかなり突き放した物言いだ。自分が岸に残るということに固執している。滑って岸を離れていく子供達に旗を振ってはいない。それに、「祖父の物語」とわざわざ呼ぶからには自分の生きている時代が昔とは違うのだと意識していることに違いない。「春の雪」の冒頭に見られる三島のアイロニーはこれ見よがしの類だが伊東のはつましい。しかし、二十一世紀がすぐそこに迫っている時代に生きているわれわれは、三島のアイロニーを越えてもまだ足りない。ファミコンで遊ぶ子供達は干潟で遊びたくもないし、遊びたくても有明海の干潟がゴミ捨て場として指定されるのは時間の問題である。

次の「水中花」は詩は言葉でできている芸術なのだと再認識させてくれる。水中花を見たことのないような私でも納得してしまう。

水中花

水中花と言って夏の夜店に子供達のために賣る品がある。木のうすいうすい削片を細かく圧搾してつくったものだ。そのままでは何の変哲もないのだが、一度水中に投ずればそれは赤青紫、色うつくしいさまざまの花の姿にひらいて、哀れに華やいでコップの水のなかななどに凝としてしづまっている。都会そだちの人のなかには瓦斯燈に照らしだされたあの人工の花の印象をわすれずにいるひともあるだろう。

今年水無月のなどかくは美しき。

軒端を見れば息吹のごとく

萌えいでにける釣りしのぶ。

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。

遂に遇はざりし人の面影

一莖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、

わが水無月のなどかくはうつくしき。

これは「わがひとに与える哀歌」ではなくその次の詩集「夏花」(1940)に収められた。上に引いた「八月の石にすがりて」のすぐ後にくる。同様に意味を取るのが難しい。反射するのではなく自らの内部から光を放射するもの(太陽?ヘルダーリンがギリシアに夢見たような?)、命ぜられ強制された死など共通するテーマが見られる。両方とも本当は死にたくはないのだが運命が死を命じているので美しく死のうといっているように思える。詩をこんな風に要約するのは味気ないがそういうことだ。

自ら発光するというのは強がりと言っているのだろう。雪原が太陽の光を反射して光るように、本当は運命に光らされている。運命がないと光れないのだが本当のことを言ってしまうと元も子もないのでそう言っているのだ。太陽の反射でしか光れないというのは水がないと咲けない水中花を思い出させる。水中花の美は全面的に水の存在に依存している。上で見た本物/偽物の対を持ち出すならば、人工の花である水中花は偽物なのだ。本物の花は太陽が自ら輝くように自己充足的に美しい。偽物の水中花は水に頼るしかない。しかし、偽物は偽物なりに美しい。偽物でしかありえないことの悲哀の中にも美しさがある。伊東が富士正晴に向かって「人民は世の中が右翼化すれば右翼化し左翼化すれば左翼化するのがいいのだ」と言ったときにはそのような歴史という運命に対して受動的でしかあり得ない人民の悲哀を一種美化していたのではないだろうか。

しかし、もう一步踏み込んでみると、「堪えがたければわれ空に投げうつ水中花」という意味が捕えがたいが強烈な表現に出くわす。「われ」とは一体誰のことか。一つの可能性は、「何をか吾の嘆きてあらむ」の吾と同じつまり窓の外を眺めてメランコリーに耽っている話者という解釈だ。何が堪えがたいのかははっきりしないが夫婦関係がうまく行っていない癪癪をおこしたと一応理解しておくことが出来る。しかし、憂さを晴らすために水中花を窓から投げ捨てるというのは正直に言って迫力に欠けると言わざるを得ない。卓袱台をひっくりがえすとか皿を割るくらいのことはして欲しい。だが、こういう解釈は詩を自然化する読み方で不満が残る。もう一つの可能性は「われ」を「水中花」ととる解釈である。これはかなり無謀で文法的にも間違っているかも知れないが、第一の解釈より面白い。何に堪えがたいと感じているのかははっきりしない。水にぶつかって花を咲かせることに堪えがたく感じるようになったのかも知れない。そこで何を考えたのか、水の無い空気におち当たり自分を溶解させようとしているのだ。こういう風な無謀な解釈を試みるのは、この表現に神風特攻隊を結び付ける誘惑に抵抗しがたく感じるからだ。敵におち当たれというのは水がないところに水中花を咲かせろということと同じくらい無茶な要求である。「すべてのものは吾にむかひて死ねといふ」という一文には本当は死にたくないという本音が隠されている。しかしそれにもかかわらず最後は「わが水無月のなどかくはうつくしき」という様にそのような残酷な死を美化して終わらざるを得ない。水無月とはもともと田んぼに水を引く月、つまり陰暦の六月を指したので、

水がないところかその正反対だったのだが、何時の間にか「水無月」と表記されるようになった。伊東静雄ほど詩のすべての面に彫琢を凝らした詩人は珍しいので「水無月」というアイロニカルな表記に気付かずにいたとは考えにくい。彼ほどの詩人になると句読点一つに意識的であると踏んで解釈に臨まねばならない。敢て「わたし」を話者にとらず水中花ととろうとしたのはその「われ」が「吾」と表記されていないからでもある。勿論平仮名で表記されたのは次に漢字が続くからという理由があるのかもしれないが。

「水無月」という言葉から私は三島の「豊饒の海」を連想せずにはいられない。「豊饒の海」という言葉も「水無月」に負けず劣らずアイロニカルだ。その言葉の由来は三島自身が死ぬ一年前新聞に書いているが、月の海につけられたラテン名 Mare Foecunditatis の日本語訳である。²⁰ 水がない海を「豊饒の海」と呼ぶことは、水がない環境の中で水中花を咲かしめ、その花を本物の花に比えることに等しい。両者とも偽物と知りつつ敢て本物のふりをするということだ。特に後者の場合、水中花の時点ですでに本物の模倣なのであるから、空中の水中花は模倣の模倣、偽物の偽物ということになる。いづれも、アイロニー無しでは出来ない芸当である。三島はその芸当をナルシズムを満足するために彼の作品と人生が交差する場で行ない、伊東はそうしないことには歴史に押し潰されてしまうから作品の形で亡び行くものに美を与えた。

結び

伊東は破廉恥にも「転向」したが、三島は戦前の自分に忠実であったというようなことをいう人がいる。裏切った、裏切らなかったという問題である。John Nathan の三島の伝記はそんな風に伊東を紹介している。²¹ 作品が英語にならないうちにそんなレッテルが貼られてしまうとは不幸なことだ。文学者についての転向論の悲劇はそれが問題になってしまうこと自体にある。共産党ですら無力だった時代に、元々政治的に無力な文学者が転向したしなかったのと評論家が議論すること自体本当の権力の在りかをうやむやにになってしまうことに手を貸してしまう。紙面の関係でここでは深く立ち入って論じることではできないが、伊東と三島は同じ程度政治的にナイーブで無力だったから、彼らの政治を云々すること自体誤りの第一歩である。伊東は嘘で固めた大本営のプロパガンダに一喜一憂していたし、三島は三島で、「文化防衛論」における初歩的な論理矛盾を橋川文三に指摘されるとともに反論できなかった。²² 伊東の何倍も才気走っているし、人気作家だったからあの時代に世界中を旅行するという幸運にも恵まれたが、政治音痴の度合いは同程度だ。こういう人達の政治思想に言及してもあまり意味はない。私が本論で試みたかったのは彼らの作品の中から類似点と相違点を抜き出しまとめた形で提示することだけだ。

注

1. 現代誌読本「伊東静雄」対談
2. 現代誌読本「伊東静雄」p. 164
3. 定本「伊東静雄全集」p. 226
4. 「伊東静雄全集」p. 388
5. 現代誌読本「伊東静雄」p. 112
6. 「蓮田善明とその死」p. III, p. 611
7. 「蓮田善明とその死」p. 107
8. 「蓮田善明とその死」p. 166
9. 「定本 伊東静雄全集」p. 313, 314
10. 「伊東静雄研究」p. 671, 2
11. 現代誌読本「伊東静雄」p. 169
12. 「伊東静雄研究」p. 137
13. 「伊東静雄全集」p. 496
14. 現代誌読本「伊東静雄」p. 169
15. 「三島由紀夫全集」vol. 10, p. 120
16. 全集 vol. 10, p. 168
17. 全集 vol. 18, p. 11
18. 全集 vol. 18, pp. 11-12
19. 全集 vol. 33, p. 373-5 「文化防衛論」
20. 全集 vol. 34, p. 28 ; vol. 18, p. 819
21. John Nathan *Mishima : A biography* p. 65
22. 全集 vol. 33, pp. 447-451

引用文献

- 伊東静雄 「定本 伊東静雄全集」 桑原武夫編 京都：人文書院 1971
- 三島由紀夫 全集 東京：新潮社 1973
- 小高根二郎 「蓮田善明とその死」 東京：筑摩書房 1970
- 杉本秀太郎 「伊東静雄」 近代日本詩人選 18 東京：筑摩書房 1985
- 「現代詩読本 伊東静雄」 東京：思潮社 1982
- Nathan, John *Mishima : A Biography*, Tokyo : Charles & Tuttle Company, 1974
- 「伊東静雄研究」 富士正晴編 東京：思潮社 1971