片山敏彦の郷愁～戦時下における文学者に関する考察～

依岡隆児

Das Heimweh von Toshihiko Katayama –eine Betrachtung über die Literaten in der Kriegszeit

Ryuji YORIOKA

Abstract

In diesem Aufsatz möchte ich über die vielfältigen Welten von dem Dichter und Übersetzer, Toshihiko Katayama (1898-1961) nachdenken, indem ich hier die Beziehung zwischen seinem „Kosmopolitismus“ und dem Gefühl für die Heimat in Betracht bringe.

Er übersetzte nicht nur deutsche Dichtung sondern auch französische und schrieb darüber, aber er zog in der Kriegszeit nach Shinshu um und wohnte heimlich in dem Bergdorf.

Über diese Unbestimmtheit und Zweideutigkeit dieses Dichters ist bisher nicht genug behandelt worden. So wird hier versucht zu betrachten, wie er, ein kosmopolitischer Dichter in der dunklen Zeit lebte, vor allen unter der Gesichtspunkt auf sein Heimatgefühl.

はじめに

詩人にして翻訳家だった片山敏彦（一八九八～一九六一）は高知生まれで、東京帝国大学独文を出、戦時中には旧制第一高等学校の教授を務めた。『ドイツ詩集』（一九四三年）を出したが、ロマン・ロランとの交友や独仏文学の翻訳家として知られているように、ドイツだけでなく、フランスからインドまで、幅広い世界の文学を渉猟してきた人だ。一九二九年から一九三一年にかけて、フランス、オーストリア、ドイツ、イタリアに行き、シュテファン・ツヴァイクやシュヴァイツアー、ロマン・ロランなどに会っている。[1] いまだに根強い国別の文学研究の縦割り状態に対して、文化を超えた文学のあり方を提示し、第二次世界大戦前後の暗い時代にも異文化とのつながりを説き続けており、比較文学的・比較芸術学的にも再評価されてしかるべきだろう。

ただ、こうした世界的視野を持ちながら、戦争末期、一高の教授を辞して、栄養失調になりながら信州に「隠遁」している。それは、現実逃避とみるべきなのか、それとも戦争加担を拒否する非暴力的抵抗とみるべきなのだろうか。一部では理想主義者の現実逃避だという見方もあったが、一高教授時代に習った弟子たちの証言もあるように、戦時下にあって彼の視野の広い、コスモポリタン的な教養の広さ・深さは戦後、再評価されてもいる。[2] それでは、戦争に対してこのコスモポリタンはどう応えていたのだろうか。たしかに従来、こうした片山のコスモポリタニズムが戦争との関連で語られることはあったが、それもロマン・ロランやヘルマン・ヘッセらとの理念的関係においてであった。本論ではそこで、片山敏彦の多様な世界について、そのコスモポリタニズムが幼少の頃の故郷のイメージと無縁のものではなかったと考え、地域性と戦

---

[1] 参考、『ヴィジョネール・片山敏彦の世界　片山敏彦生誕百年記念』、高知県立文学館、一九九八年。

[2] 加藤周一は「片山教授の授業は親切だった」として、独仏両方にわたる文学の造詣の深さに圧倒されていたと述べている（『羊の歌―わが回想』岩波書店、一九六八年）。また中村真一郎は「片山敏彦」という文章で「青年時代における人格形成にとっての、決定的出会いというものが、大概の人間にあるだろうが、私にとって、その柱の一本となったものは、一高の教授、片山敏彦である」と述べて、当時片山の書斎に出入りした愛弟子の一人だったことを明かしている。しかしやがてロランと片山の理想主義に違和感を抱くようになり、片山から距離を取るようになったという（『私の履歴書』ふらんす堂、一九九七年）。また一高の同僚だった竹山道雄は片山の追悼文を寄せている（「片山さんの死」『新潮』58（2）、一九六一年一〇月）。

争という点に着目して論じてみたい。[3] したがって、片山敏彦と郷愁という観点から、コスモポリタン的な平和主義文学者が戦争の時代にあっていかに生きようとしたのかを考察することが、ここでの目的となる。

ヒューマニズムのジレンマ

寺山修司は『誰か故郷を想わざる―自叙伝らしくなくて―』[4] のなかの「反読書」という章で、「ロマン・ロランと現代の会」に参加した経験を述べている。それによると、この会に集まる女学生やサラリーマン、文学青年をつなぐものは、「救済」である。聖書がわりにロランを今も毎日読んで、その写真集をいつも見ているという彼らは、ロランの文学から自分が救われた、生きることを教えられたと思っているのである。そればかりか、さらに自分だけでなく社会や国家をも「救済」せんと、ロランの思想を実践しようとする者も出てきた、という。

寺山はこの「会」に、書物的世界にべったりで生きようとする者たちの危うさを感じ取っていた。彼らの頭でっかちの姿勢に対して、「書物からの離乳、『ジャン・クリストフ』からの離乳が、彼らに書物以降の世界を教えるはず」だと皮肉を述べていた。

「書を捨て町に出よう」と唱えていた彼は、ロマン・ロランを旧世代の教養主義の代表と見、そこにファン・クラブのように群れる人々に胡散臭さを嗅ぎ取っていたのである。このエピソード自体、そこから学生運動時代におけるロマン・ロランの日本での受容のあり方が知れて興味深いのだが、さらに寺山はこの「会」について、こう言っている。現実原則ばかりでは生きがいがわからなくなる。かといって空想原則で充足していると歴史にしっぺ返しを食わされる。大切なのはこの二つの世界からそれぞれ「家出」して、それらの間をあくことなく往復運動することだ、と。そして、日本のロラン・ファンたちの「ヒューマニズムという名の無関心」「呪術的効果に酔いしれるスノビズム」に対して、寺山はカミュの「泳げない男が川の近くを通ったとき」という話を突きつけ

---

[3] 清水茂『地下の聖堂　詩人片山敏彦』（小沢書店、一九八八年）では片山のことを「徹頭徹尾非政治的な人であった」としながらも、「それは世界に生起するどのような政治的事象にもまったく無関心で、自らの絶対的な美的感覚に閉じ籠っていたということではいささかもない」（二十二頁）と述べている。本稿も基本的にはこの考え方に賛成しながらも、さらにそれを世界性と地域性との関連の中で考究していきたい。

[4] 寺山修司『誰か故郷を想わざる～自叙伝らしくなく』芳賀書店、一九六八年。

る。

川の中から「助けてくれ」と叫ぶ声がした。しかし、飛び込んだら自分もおぼれてしまうだろう。人を呼びに行っても間に合わない。かといって、知らぬふりをして家へ帰ったら「助けてくれ」という声の幻聴に悩まされるにちがいない。だから、同時代人はみな、川の近くを通らないことにしている、というのである。

この話に似たものは、たしかにカミュの『転落』に出てくる。主人公の男は川に落ちた人がいたときに助けるべきか、それとも見て見ぬふりをして通り過ぎるかというジレンマにさらされないようにするために、川に近付かないようにしていると小説では語られている。ここでは現代人の似非ヒューマニズムが批判されている。こうした「川の近く」を通らないことで、自らの「ヒューマニズム」を試されないですむという自己欺瞞に対して、この「会」の人たちはどう答えるのだろうか。そう、寺山は追及しているのだ。しかしながら、この問いはすでに戦前からすでに、ロランの「友の会」を創設した片山敏彦自身によって、自らに投げかけられていたものでもあったことを、寺山は見落としていた。

片山敏彦は戦前、高田博厚、宮本正清、上田秋夫らを中心にして、安倍能成、小宮豊隆、宮本百合子、武者小路実篤、辰野隆らを顧問とし、評議員には渡辺一夫、河盛好蔵、丸山真男、中村真一郎らを迎えて「ロマン・ロランの友の会」の結成に関わり、戦後も一九四九年にフランス本国に呼応して、「日本ロマン・ロランの友の会」を発足させ、その委員長に就任した。

その彼が故郷・高知での大水のときのことを書いたエッセイに、「奥降り」（一九二七年、雑誌『生活者』収載）という一文がある。この地では山あいで大雨が降り大水が出ることを「奥降り」といったが、そのときに、鏡川の天神橋下の南岸の川原に住んでいた腕のないらい病の老人が流された。老人は川の中から助けを求めていた。それを橋の上から見ていた市民たちは、かわいそうにとか、なんとかしなくてはとか、みな一様に心配そうであるが何もできないまま、その流れに飛び込んで、その両手のないらい病患者の老人を助け出すべきかどうかという決断に迫られていた。

そのとき、一人の高校生が川に飛び込み、老人を躊躇なく抱きかかえて、流れの中から引き出してしまう。勇敢な若者についてのなんともさわやかな美談ではないか。だが一方で、そのときただ眺めているだけで

なにもしなかった人々は、この青年の行為によって自分の良心が鋭く批判されたと感じていなかったろうか。片山はこの話を友だちから聞いたというが、自分がもしその場にいたとしたら、やはり足がすくみ、何もできなかっただろうと述べている。

この原体験が、「本当のヒューマニズム」を求めての彼の長い旅の始まりだったのではないかと、私は考える。そのときただ眺めているだけの人々の中にいたというような後ろめたさを、すくなくとも彼は「川の近く」を通らないということだけで回避しようとは思わなかった。だが、その彼が作った「ロランの会」がそういう似非ヒューマニズムの巣となってしまっていたとしたら、なんという歴史の皮肉だろうか。

彼は戦時中の日本に絶望し、戦後も民主主義のまやかしにいらだっていた。戦後日本では、流れに降り立ち、らい病患者を背負うというヒューマニズムはついに芽生えることはなかったのだろうか。西洋のヒューマニズムや「教養」は単なる飾りにすぎず、自閉的で偽善的なものであり、実生活から遊離した「胡散臭い」ものでしかないのだろうか。私たちは暗く陰湿で偏狭な雰囲気にいつの間にか閉じ込められてしまったのであろうか。

片山の最期の言葉は、清水茂によると、一九六一年一月二六日に記された「光へのセレニテの郷愁」[5] だったという。セレニテという「晴朗さ」が、光の世界に郷愁を抱き、そこへ帰ろうとしていた。この「セレニテ」こそ、暗い時代にあって片山が生涯こだわり続けたものだった。だが、はたして彼はこの「セレニテ」を通して光の世界に到達できたのだろうか。川のほとりにたたずむ片山青年のその後の人生が、その問いに答えてくれるはずである。

片山敏彦の「微妙さ」

文芸評論家の高橋英夫は『ドイツを読む愉しみ』[6]で、「Unio Poeticaの時へと…　片山敏彦を読む」（初出、『群像』52（1）、1997年）と題して、片山のことを語っている。高橋の従兄が片山にドイツ語を習っていて、通称「カタヤマ・ビンゲン」と言われていたという。だが、高橋本人も戦時中、「戦時色に染まっていない」という片山の本は読んだ

[5] 清水、前掲書、二百六十七頁。
[6] 高橋英夫『ドイツを読む愉しみ』講談社、一九九八年。

記憶があり、「ロマン・ローラン」ではなく「ロマン・ロラン」と短く表記することにこだわった片山に、「微妙さ」を感じとっていた。彼のしゃれたところ、気どり、そしてちょっと息苦しい感じがその表記によく表われていたと回想している。

片山敏彦の「微妙さ」は、経歴にもよく表われている。高知の医者の家に生まれ、医学部に進むも突然文学に志し、浪人してやっと東京帝大独文科に入る。独文に入っても教室とアカデミズムの雰囲気になじめず、フランス文学に親しみ、ロランなどを訳し始める。戦時中には病弱なこともあり、勤務していた一高の勤労動員に耐えられず、辞して信州へ疎開、「隠者」となる。「自らに誠実であろうとすれば、この世に生きてなおかつ隠者であるという二重性」を生きるしかなかったのだという。

高橋英夫のいう片山の「隠者」的微妙さは、また一方ですべてを照応させ融合を遂げさせていくものでもある。それは「限りなく開かれた閉鎖空間」ともいえる。高橋によると、それは融合一致のウニオ・ポエティカの作用であり、その「ユニテ、コレスポンダンス、サンボリスム」という「片山的コスモスの気圏」が、彼を「隠者」たらしめている、というのである。

片山の「微妙さ」、すなわち世界に対するずれた感覚、あるいはコンプレックスは、一方で彼に限度を知らぬ世界への柔軟さを与えてもいた。たとえそれが、全体としてはいつしか閉鎖された空間を周囲にはりめぐらせているという印象を与えたとしても、である。ひとつのコスモスの生成では、すべてがつながってくる。ドイツ文学からフランス文学へ、ゲーテからヘッセ、ロラン、リルケ、そしてタゴールへとすべてが照応のうちに融合し、とどまることなく広がりながら、しかし、そこにはまぎれもない精神の志向性が存在して、俗なるものを寄せつけぬ雰囲気を醸し出す。その意味では、たしかにその世界はある面では閉じていたともいえるだろう。そうした矛盾を片山の「微妙さ」と言うのならば、そう言えなくもない。[7]

ただ、片山敏彦について「隠者」と称するには彼は朗らかな広がりと、「天使」のような透明さを持ちすぎていたのではないだろうか。たしかに「微妙さ」、コンプレックス、ずれの感覚が彼に「隠」としての文学

[7] 参考、長谷川勉『日独文化交流の研究序説』冨山房インターナショナル、2003年。長谷川勉は片山のロラン研究にはゲーテの影響が大きかったと指摘し、片山における仏・独を超えた文化交流について述べている。

のあり様に親しませた。だが、その「微妙さ」はたくましい生成力を秘めてもいた。むしろ、片山敏彦は二面性・多面性の豊かさと広がりに自らを賭けたのではないだろうか。隠の世界においてすべてが絶えず流れ、混ざり合うところで生成の意志が芽生える。こうして周縁に身を置くことで彼の世界は思わぬ広がりをみせていったからである。

> ひとりひとりの思想が感覚と離れずして生きるところに、文化の空気ができる。目に見えない「空気」というものが、じつは文化にとっても非常に大事なのだ。文化の空気は、文化の交流によって良くなる。閉ざされた精神は文化を成長させない。（「日本文化の弱さ」一九四七年[8]）

片山の「微妙さ」はこの社会のどこにも、また学界のどの専門領域にも、属しきれない者のコンプレックスゆえのものである。それをバネにして彼は、専門の縄張り争いに背を向け、自分の心に照応を感じさせ、感動を与えてくれる詩人にまっすぐ迫っていった。そして、地域性を飛び越えて精神が共鳴し合う一族に連なろうとしたのである。

コレスポンダンス

片山敏彦は親の言いつけ通りに医者になるのを嫌い、大学では独文科に進んだが、そこからさらにフランス文化や芸術に関心が移っていった。だが一方で、彼は「魂の聖堂」においてそれらには互いに通じるものがあると確信してもいた。

高知での少年時代、母と行った海からは、その深い底に紅白の珊瑚の樹があったというヴィジョンを得る（「旅にみるともしび」[9]）。老境に入り長野の山にこもってからも、夢の中ではこの故郷の母なる海のイメージには珊瑚の樹が現れるのだった（「蓼科高原」[10]）。この深い海底にある珊瑚は、様々なイメージが生まれ出る源であり、彼の世界性の根幹を成すものであった。

こうした片山敏彦は、フランスの片田舎のミレー的な世界に親近感を抱き、そこにパリとは異なるものを感じていた。古いものと新しいもの

---

[8] 『片山敏彦著作集』第七巻、みすず書房、一九七二年、百二十二頁。
[9] 片山敏彦『詩と散文』小沢書店、一九八九年、二百七十八頁。
[10] 同書、百七十九頁。

が創造的な綜合を生み出すのだと述べてもいる（「フランスへの回想」[11]）。そしてこうした感覚が、「全く見知らぬ土地の見知らぬ風土の珍しさが、最も親しいもの忘れていた記憶を再発見させてくれた」(「照応」[12]）として、それを「照応」という考え方に引きつけて見ていたのである。

片山はゲーテの「原型」やUrharmonieという思想、ロランにみるヨーロッパ・ヒューマニズムの伝統に精神の連帯を感じとり、戦時下においてもコスモポリタン的な国境を越えたつながりを見ていた人である。また彼は「科学も文学も哲学も、自己を深めることでおのずと他の文化機能に再会する『中心』を求める」[13] といった、ジャンルを超えた発想へと展開していくことにもなる。こうした思想から、日本においても比較文学・比較芸術学を振興し、それぞれの領域が相互の浸透と交易を行いながら綜合に向かうということに期待をかけていったものと考えられる（「象徴性のかけ」[14]）。たしかに、こうしたコレスポンダンスはともすれば根なし草的連帯に陥りがちなのだが、一方で高く飛翔する魂を繋ぎとめるものが彼の場合にはあり得たのではないだろうか。こうした片山の幅広く、脱領域化していく活動は天空というより、地における故郷の母なるイメージの中に確かな「核心」を持っていたのである。

故郷と神秘性

大正末から第二次世界大戦後まで外国文化と取り組んできた人には珍しく、片山敏彦は故郷の田舎をストレートに愛し続けた。たしかに地方特有の偏狭さとか閉鎖性の堅苦しさを嫌って、若い頃家を飛び出し、外国の文化に自分の生きる地を求めたこともある。だが、彼はいわゆる都会派の「故郷を忘れた輩」（小林秀雄）とは趣きを異にしていた。また近代化の中で、足元の文化の土着性、地域性をきっぱり引っこ抜いて、根なし草的に都会を浮遊するヴァガボンドの範疇にも入らない。むしろコスモポリタニズムの軽さに対する錘を、片山は地域性（ふるさと）に求めたのではないだろうか。

では、生涯の原点であり続けた、少年時代を過ごした土佐は、彼にと

---

[11] 『片山敏彦著作集』第八巻、みすず書房、一九七二年、百五十九頁。
[12] 同書、七十三頁。
[13] 同書、七十三頁。
[14] 同書、二十一頁.

ってどういうものだったのだろうか。一九五三年に雑誌『旅』に書かれたエッセイ「旅にみるともしび」には、こうある。

> 私は南国ふるさと土佐で少年時代を過ごした。それ故に私の最初の思い出は、太平洋に向かっているふるさとの秋である。二百十日や二百二十日の頃には、夜の沈黙の中へ、黒潮の吼える反響がきこえてくるのを子供ごころにたびたび聞いたものだった。子供のとき、母か姉が噺の本を読んでくれたり、また自分で巌谷小波の本で、『アラディンのランプ』や、『狐の裁判』やを読んだりしたランプの下の夜（中略）を思い出すと、私にはあの波の低音がほの暗い伴奏のように連想される。恐ろしく優しい、大きな＜母＞のような海！ふるさとの秋の海！その深い底には不思議な形の紅白の珊瑚の樹が、美しい夢のように生えていると、子供心に考えたものだった。（中略）
>
> そして、やがてもっと南の国に去って行く燕が水に影を落としながら、身をふりがえすようにして飛んでいた。
>
> 野分の後にカラリと晴れた青空の日々がつづき、四国山脈の夕映の色が、ひとしお赤く照り映えて「あかあかと日はつれなく秋の風」という句の気もちが心に沁みる頃、十五歳の私は大病をした。夏あまりに水泳しすぎたためだった。その病気の直りかけに―「病む身にはまづ何よりもひんがしに昇る朝日がとうとくありけり」という歌を作った。実際あのときほど毎日の夜明けの太陽がうれしく、有難く感じたことはなかった。朝日を拝む人間の気もちはいかにも自然なものである。[15]

このように、海鳴りの音や海底の珊瑚のイメージ、山々の夕映え、大病後の朝日を迎えるときの敬虔な心持など、彼は自然の中にあるような故郷から、神秘性への感覚を汲み取っていたのである。

太平洋は、彼の中では台風の頃に「夜の沈黙の中へ黒潮の吼える反響」を響かせる海である。黒い沈黙と海のうなり声には人間の存在を超えた深みへの誘いがあった。海は「＜母＞のような汝！」と形容されるように、常に母のイメージとして重ねて見られた。そのイメージには波の「低

[15] 片山、『詩と散文』、前掲書、二百七十八頁。

音がほの暗い伴奏」をしていて、母＝海のイメージには、底知れぬ暗さと沈黙が隠されていた。

また、外国の本の世界に親しんできた少年の心には、その海の深い底に「紅白の珊瑚の樹」が生えているというイメージが思い浮かんでくる。南国を訪れる燕は、さらに南の国からの使者たちである。その旅人たちは少年の心に未知の世界への憧れを、「影」のように落としていった。ここからは世界への好奇心と内面へのまなざしを呼応させながら、自ずと内的世界へ深く沈潜していく多感な少年の姿が彷彿される。

十五歳のときの大病は、こうした多感な少年を、神秘性へといっそう強く傾倒させていった。死を目の前にしたこの少年は、長い夜が過ぎてやっと現れる朝日に対して、宗教的ともいえる敬虔な思いを抱くようになる。秋の澄み切った大気にひときわ生える土佐の奥深い山々も、朝日の神々しさとともに、一体化され、少年の心に自然の中から自ずと神秘的な感性を芽生えさせていった。

> 故郷の自然を想うとき、私は自分の心に神秘精神と汎神的なものへの傾向を点火してくれたのがあの自然感であることを思う。（一九四〇年八月九日の日記[16]）

これは戦時中の日記であるが、故郷の山と海、その音と静寂、高さと深さ、雄々しさと密やかさ、穏やかさといった対比の中で、生の神秘に対する感受性が豊かにされていったことがわかる。

> 山は海に云う―「私の無言は、伝説に充ちている。」
> 海が山に答える―「私の声は静寂に充ちている。」
> （「雲の旅」一九四三年の『詩と友情』（三笠書店）に収載。この部分は一九三六年一〇月前後に書かれたもの[17]）

片山は「日本」という国家を通してではなく、このように故郷にあった海や山、「風光」を通してはじめて、秘められた豊かな世界への扉を開くことができたのである。それゆえ、片山のことを地域性から出発して

---

[16] 『片山敏彦著作集』第九巻、みすず書房、一九七二年、二百四十頁。
[17] 片山、『詩と散文』、前掲書、百七十頁。

「国際人」へと旅立っていった典型だと、私は考える。たしかに、南方からの旅人である燕は憧れの影を落としていった。しかし、国際人であるためだからといって、地域性を置き去りにはしなかった。そもそも、彼の中では国際性と地域性は矛盾・対立はしていなかったのである。

喪失と郷愁

こうして、彼は一九二九年から二年間滞在するためにヨーロッパへ旅立った。その異郷の地において自らの中にある志向性と出会うことになる。

「フランスへの回想」（一九四六年の『詩心の風光』に収載）で、彼はこんなことを述べている。

> 私はすでに二十年近くドイツ語およびドイツ文学に携わることを職としているけれども、フランスの文化や芸術に対する関心の原因は遠く自分の少年時代に胚胎している。南国の土佐に生まれて私は幼時から造型美術に強い興味を持っていたが、フランスの印象派と後期印象派との絵画が四国の土佐にまでも伝えられて、視覚世界に文字どおり新しい光の世界を示したのは、私などが十五、六歳の頃であった。フランス文化は文芸よりも先に絵画を通して私の心に開かれていた。[18]

これはヨーロッパ遊学から帰ってからだいぶ経っている戦時中のエッセイである。南国の土佐の生まれということは、造型美術への志向を生みやすいと彼は考えていたようである。彼の気質は、フランスの印象派の光の世界を受け入れやすかった。ドイツ文学に携わってきた彼が、そのドイツ的世界より、フランス的造型の世界に惹かれていくところにも、彼のねじれ、コンプレックスがあったともいえる。また他方でフランス的造型性とドイツ的音楽性をつなぐことが、自分の使命と彼は思っていたのかもしれない。

土佐とフランスとの親近さに関しては、さらにフランスの片田舎についてのこんな記述もある。

---

[18] 『片山敏彦著作集』第八巻、前掲書、百五十五頁。

自然と生活との真実な「詩」があった。私は理解した―ロダンが画家コローの風景画について「コローの樹の梢には＜慈愛＞（labonte）が撒かれてある」と言った言葉の意味を。またミレーの芸術に溢れている苦悩と喜びとの微妙な調和の意味を。フランスの農村で感じられるその国民性の特徴は、流行的なパリの表層から人が作り上げ、国際的に有名ならしめている「フランス人」の特徴とはよほど違うものだった。フランス人は不思議に、旧いものと新しいものとのあいだに創造的な綜合を生み出す才能を備えているように私は思う。フランスの田舎にいると、歴史的に古いものも旧くさいとは感じられず、そうしたものも新奇だとは感じられない。[19]

片山はフランスの田舎の農村に知人の勧めで過ごしたことがあった。そこから彼は、人々の純朴さと歴史を慈しむ気風を見てとる。農婦がユゴーの詩を読み、宿屋の主人が詩句を暗誦するというふうに、「自然と生活との中に真実な『詩』があった」とする。パリの作られた魅力とは異なる田舎の生活が、彼にとっては新しい文化に対して良きバランスとなっている。そのフランスの地方の、新しさと古さとを綜合する「才能」に、彼は感嘆しているのだ。生活と芸術感覚とがよく調和している姿こそ、彼がフランス文化の強さと見て取ったものであり、その源をこの田舎の農村生活のありように見ていたのである。片山のフランス観は、このように都会のパリからというよりは、むしろフランスの片田舎から得たものだった。

晩年の一九五六年の秋、数ヶ月間を蓼科で過ごしている。そこでも彼はやはり、ことあるごとに土佐のことを思い出していた。海の国育ちの彼は戦後、山の国・信州に馴染んでいたので、ここ蓼科の高原でも、秋の木々の色のコントラストや清澄な空気に魅了されている。山で純粋に思想作用することに愛情を感じてすらいる。南国生まれの片山が、精神の集中、思考性を呼び起こす山の風土に感謝しているのだ。しかし、彼にとって山の魅力が大きければ大きいほど、南国の海への郷愁も深まってもいくのである。このように、彼はフランスとドイツ、西洋と東洋、田舎と都会、海と山と、二つの対比の間に自分の立場を見い出していく

[19] 同書、百五十九頁。

のだった。この当時、母の思い出もこの「感傷」の背景にはある。こんな文章もある、

> 私は四国の高知に生まれた。高知の南側の海岸線を絶えず太平洋の荒波に洗われている。インドのラビンドラナート・タゴールの詩に―「小石を美しく丸くするのは、槌の打撃ではなしに、水の踊りである」というのがあり、それを思い出すと私の心には、水の踊りによって美しく丸くされた白い、もえぎ色の、またはあずき色の海岸の石が思い出される。これは私が幼い頃のもっとも初めの記憶に結びついている。母に抱かれて海の水ぎわにおり、汐の香りと海の広さとを漠然と感じていた思い出は、私の小さな頭脳が、情感と記憶とを一体とすることができるようになった頃の最初のものである。だから私の心の中で母と海とが一致しやすいのである。
>
> 子守唄の伴奏のようにときどき潮ざいの音が夜の静かさの中にきこえてきた。春や夏や秋に海の獅子のように吠えることがあり、その遥かなこだまが子供の夢の中まではいってくるのであった。
>
> 夢の中で竜宮城の珊瑚の柱が見え、それらの柱は朱・淡紅・白であった。夢の中で大きく拡大される珊瑚は、町の珊瑚屋のガラス戸の中では、小さなまんまるな珠であった。大きな重い丸い砥石が、その店の中でぐるぐる廻りながら、珊瑚珠の光沢を出していた。
>
> （「蓼科高原」一九六〇年[20]）

タゴールの詩句、「小石を美しく丸くするのは、槌の打撃ではなしに、水の踊りである」。片山はこの詩句をよほど好んでいたのか、幾度も引用している。彼の心の中ではこの詩句は故郷・高知の海と母との記憶につながっている。幼い頃母に連れられていった浜辺での思い出が、原体験である。その海の「潮ざい」の音は、大人になって海のない土地に住むようになっても、夜の静けさの中で聞こえてくるのだ。それは、彼の魂に打ち寄せる郷愁であり、無意識の奥底からの呼びかけなのである。

海の底には珊瑚が見えるというヴィジョンも繰り返される。ちなみに、珊瑚は土佐の名産である。美しく丸い珠とはここでは珊瑚の珠としてもイメージされている。実際は、この深い孤独の中で、長い時間をかけて

---

[20] 『泉のこだま』、同書、百七十九頁。

絶え間なく磨かれていく珊瑚の珠は、彼の精神のなかにある「詩心」を象徴するものとなっている。そして故郷、ことに故郷の海は「母」なるイメージでとらえ直される。それは彼の精神の感受性と創造性を生み出し、育んでいく源だったのだ。

ところで、彼のこだわった「セレニテ」という言葉も、一貫して「海」のヴィジョンとしてとらえられていた。

> 詩の心は私には海の姿を象徴的に思い出させる。海が多くの流れを受け容れるように、詩の心は精神の活動の多様な支流を受け容れる。海は綜合的であるとともにリズムと旋律と沈黙とを持っている。海がそれに近寄るものの気宇をひろげ、オゾンの薫りをひろげるように、詩もまた我らの心を拡げて我らを神的な薫りで包む。（「詩と文化」一九四二年雑誌『文庫』発表[21]）

詩を通して個は世界とつながる。「海」のイメージでとらえられる「詩」は多様な流れが合わさりぶつかりあうが、しかしそこには波が打ち寄せては返すというリズムがある。そのように詩は多様の中にある種の「沈黙」=秩序と律動を持っている。これを片山は「綜合」と考えた。そしてそれが人びとの「気宇」を広げるのである。日本の詩文学にはこの綜合性が欠けている。この秩序と律動感は内在的なるがゆえに、これがとらえられないと、単なる混沌に支配されてしまう。それは、海を知らない者が、波の中でいたずらにもがくうちに体力を消耗していくのに似ている。そしてそんなとき、混沌に陥った人々は外からやってくる「秩序」の顔をした野蛮に藁をもすがる思いで、手を伸ばしてしまうのだ。

このように、彼は故郷の海を「母」、そして「詩」ととらえていたのだが、その彼は母を早く亡くしていた。結婚生活においては、今度は妻に「永遠に母なるもの」を重ね見ることとなる。

> 私は南国の高知の生まれであり、北方的な愛子とは、習慣や好みのちがいもあり、結婚生活の初めのうちは、ささいなことで解り合えないことも少なくなかった。（中略）こういうことは時とともに―（「時」の力というものはじつにふしぎなものだ！）解決して結局

[21] 片山、『詩と散文』、前掲書、三百八十七頁。

は笑い話の種となるのだが、そうなるまでには、理屈ではいかないものが男女の共同生活の中にある。（「永遠に母なるもの」一九五七年[22]）

二人目の妻、愛子は北国山形生まれで、音楽学校を出て、結婚後も音楽学校で教えていた。結婚当初は片山との気質の違い、文学と音楽との世界の違いで、解り合えないことも多かった。それでもいつしかそれも解決されて二十数年共に過ごしてきた。その愛する妻が病におかされて、ついに一九五六年に死んでしまう。

愛子の死去から生活にできた空無の重みは、約五十日間（「四十九日」ということはたしかに根拠がありそうだ！）、耐えがたいものであった。すべてのことに興味をうしなった。好きな絵を見ても、音楽を聞いても、心が受けつけなかった。「こんなことなら、ママにもっとやさしくしておくのだった」と長男が泣きながら言った気もちは、そのまま、また私の気もちだった。いつまでも、母らしく耐えながら、いつまでも、遠慮のないことばや、茶化し文句やじょうだんを受けとめながら、いちばん日常的な、見ばえのしない日々の現実の中にいてくれるもののように、子供たちも夫も、思っていたのだった。無言の微笑の中に、何か謎のようなものがかすかにひらめくことがあったとは、今になってみて考えることである。[23]

妻の死による生活にできた「空無の重み」は、片山には耐え難かった。この文章からも喪失の苦しみ、当たり前のようにいたものが今はいないということの意味にいまさらのように気づく家族の悲しみが伝わってくる。しかし、片山は追憶の中で妻のもう一つの姿にも思い当たった。日常生活では気づかなかったものが、追憶のなかでこそ明らかになることがある。妻という女性がその内面深く秘めていた「謎」、神秘性。この神秘性が、実は当たり前の生活を生前、生き生きと支えてきたものだったということに、彼はいまさらながら気づくのだった。

その悲しみのさなか、三十年もの間交遊のあったマルセル・マルチネ

---

[22] 同書、百八十八頁。
[23] 同書、百九十三～百九十四頁。

の未亡人から励ましの手紙が届く。

> 私たちは夫人から送られたフランスのオーヴェルニュの薄荷の葉を、愛子の写真の前に供えた。
> その後私はマルチネ夫人の助言にしたがって生まれ故郷に帰り、小学校時代の旧友に会い、青空と海と、そして節分の日に早くも野生のすみれに、かわいらしい紫いろの瞳を見ひらかせる南国の冬の太陽によって力づけられた。[24]

傷心を癒すのは、やはり故郷だった。彼はマルチネ夫人の助言に従った。

> 小学校時代の遠足のときとおなじお弁当を姉につくってもらって、八歳の頃の二人の旧友（中略）とともに足摺岬に行った。[25]

こうして片山は旧友と遠出して足摺岬に行き、初春の暖かな南国の風土に包まれた。故郷の人々や風土、南国の太陽に力づけられ、「永遠に母なるもの」の懐に抱かれるような気分になる。妻はここで「永遠に母なるもの」に純化され、透明さへと昇華していく。そのおもかげは神秘性をあらわにし、故郷の自然のなかから、ふと浮かび上がってくる。ゲーテの「永遠に女性的なるもの」に「母なるもの」を重ね見たのである。

> 海ぞいの道を走っていた午後の時間、うとうとしたまどろみの中で、私は愛子のまぼろしを見た。透明な顔の微笑が、はっきりと心にのこり、そのかがやきが今も思い出される。[26]

現実との裂け目をのぞき見るようなその透明な神秘の瞬間、海の光景が「母」のヴィジョンと重なり、今は亡き妻のまぼろしを浮かび上がらせた。フランス人の励ましを受け、ドイツの詩人のヴィジョンを通して、愛する者の喪失が郷愁の中で癒され、純化されていく。そこには狭い境界を超えた気宇壮大な交流が働いていたのである。田舎出の人間であるがゆえに、彼は地域性や土着性にこだわることで、国境などといった人

---

[24] 同書、百九十九頁。
[25] 同書、百九十九頁。
[26] 同書、百九十九頁。

為的境界を跳び越えられた。なぜなら彼の生まれた故郷には、「日本」とは異なるもうひとつの世界への入り口があったからである。だが戦時中、彼はセレニテに向けて天空に「故郷」を求めるあまり、この普遍性と地域性とのバランスを失していくのである。

片山敏彦の『ドイツ詩集』

片山敏彦は一九四三年に訳詩集『ドイツ詩集』（新潮叢書）[27]を出版した。「私はドイツの詩に対する自分の愛の心からこの小冊を書いてみた。限られた貧しい自分の体験だけから推し量っても、ドイツの詩の世界は、その国のあの偉大なすばらしい音楽の伝統とともに、おおいにわれわれの精神的な関心と愛とに値する一領土であり、またわれわれの関心と熱意とに対して、深い美の姿と心の薫陶性とをもって報いる一対象である」と「緒言」の冒頭部分にあるように、ドイツの詩の世界の「偉大さ」を称揚している。戦時下で、同盟国ドイツと関連するから出版が許されたという経緯もあって、ことさら「ドイツ性」を強調したのかもしれない。ただこの本の射程は狭いドイツという国を超えた、より普遍的な世界に触れているのではないだろうか。それが戦時下の日本に存在しえたかもしれないコスモポリタン的平和主義者の姿であり、限界だったとも考えられるのである。

文学、特に詩とは、そもそも人の心を自ずと晴れやかにする「雰囲気」を持つものである。このことを、私たちにゲーテを通しに思い出させてくれるのが、引用の詩を訳した片山敏彦である。自身も詩人だった彼はこう述べている。

> ゲーテの詩はふしぎにわれわれの心と精神とを元気づけ充実させる。内容になんら目新しい鋭さのないように見えるときですらゲーテの詩を読むと、心が若々しくなり、喜ばしくなる経験をわれわれは味わう。ゲーテの詩は心を素直にさせつつ心を高尚にさせ、感性に刺激しながら叡知の道へわれわれを誘うユニークな力を持っている。（『ドイツ詩集』）

現代日本はこの朗らかさを忘れてしまったのではないだろうか。片山敏

---

[27] 片山敏彦『ドイツ詩集』みすず書房、一九七五年。

彦も後に、戦後の日本の詩文学にはこうした心を喜ばせ、より高い精神性へと自分を開いてゆくという志向性が欠けていると批判したことがあった。

片山敏彦の『ドイツ詩集』は、第二次世界大戦中に反戦的態度を貫きつつ書かれていた。当時学生だった文芸評論家の川村二郎も、この詩集を読んで、感銘を受けている。一九四七年に東大文学部での一年限りの特殊講義「近代独仏文学の交流」を聴講した彼は、このことを「かなり幸運だった」と述べている。しかし、年長者をみだりに「先生」と呼ぶことのない自分が、片山を「先生」と呼ぶのは実際に教室で接したというだけではないとする。新潮叢書の一冊だった『ドイツ詩集』をすでに読んでいて、それゆえ「片山先生はわが師だった」と述懐する。この詩集については、「単にドイツといわず、ヨーロッパ文学の意味を、二度と消えぬ刻印のように軟らかい感受性の上に刻みつけた」として、「ドイツの詩を、広く豊かなポエジーの星座の中の、とりわけ大きく輝く星として確認しながら、同時にこの星との関連において星座全体のうつくしい秩序をもたしかに見きわめようとする、ひらかれた心の志向だった」と評価している。[28] 片山の教えた学生たちはこうしたドイツ、フランスをつなぎ、世界文学的広がりで文学を見る視点に目を開かされていったようである。

片山はまた、同じ『ドイツ詩集』でゲーテの「潮」という詩を選び、訳している。

情熱のうしお　荒れ狂い

堅き陸(くが)へと打ち寄すれども陸は負けじ―

うしおは岸に　かずかずの詩の真珠を投ぐ

こは生(いのち)の勝利の獲ものなるかな

情熱が岩にぶつかったときの「しぶき」が詩の「真珠」となる。情熱そのままではなく、それが苦しみや悲しみに磨かれて堅い知性と高い精神

[28] 川村二郎「謝恩の辞」、『片山敏彦著作集』第五巻「月報 2」、みすず書房、一九七一年。

性とで浄化され結晶化されるものこそが詩である。それは透明な輝きゆえに、人々の魂の奥にまで届くことができるのである。

ここでは明らかに潮のしぶきを「詩」ととらえている。それは動と静、情熱と知性との緊迫した一瞬において生まれるものである。情熱をそのまま吐露するのではなく、堅い知性で浄化されて結晶化するものこそ詩であるという考えは、後年彼の芸術観の基本となっていた。ただ、その「しぶき」は一方で、明るさと高い精神性を求めるあまり大空に溶けて消えていく運命にあったのである。

おわりに〜セレニテへ

片山敏彦というドイツとフランスを中心に西洋文明から自己形成してきた知識人は、折しも戦争の時代に身を置かざるをえず、その時代性に対してヒューマニズムの追求という形で彼なりの精一杯の反抗を試みた。敵国同士だったドイツとフランスの文学に通底する人道的な精神につながろうとしたが、結局孤立せざるをえなかった。すなわち、その非暴力的姿勢は抵抗という行動には至らず、現実から身を引く「隠遁」という形をとったのである。もちろん、彼が残した作品はこうした時代性に鍛えられ、結晶化した透明性と普遍性を獲得してもいた。その意味では、少なくとも彼は決して溺れる人がいる川に近づかないでいる人ではなかったといえよう。しかし、かといって彼が戦時下においてその川の中に降り立つことがなかったのも事実であろう。現代において片山敏彦を読む意味は、そこにある。危機的時代にあって知識人の限界と使命をともに体現した人こそ、片山敏彦だったからである。

詩と海、これは片山の生涯の中では、結局ひとつのものだったのだ。故郷の海に初めて触れたときの神秘性を、彼は一生涯世界をめぐってまでも求め続け、とうとうまた「故郷」に戻ってきた。詩こそ「海」である、というヴィジョンに包まれて、朗らかで広やかな世界へ出て行こうとした。だが、その一方で彼は、光を求めて大空へ飛び立ちつつも、そのあげくイカルスのように晴れやかさの中で光に焼かれてしまう人でもあったのである。

出会い
（これはイカルス、空に飛んで光の源に近づき
翼が折れて地に落ちた瀕死のイカルス。）（第二詩集『暁の泉』一

九四四年発表[29])

光の源に近づきすぎ、その蝋でできた翼が溶けて地に落ちたイカルス、このイカルスに片山は自らの行く末を予感していたかのようである。「天と地とを、もう一度新しく結ぶため」の試みとその挫折。それが片山の戦後におけるあこがれと焦燥だったのではないだろうか。

「光へのセレニテの郷愁」、先に引用したこの片山敏彦最後の言葉には、光の世界へのはるかな、そして不可能な憧れがこめられている。それは失われた楽園であり、すべてがそこから生まれる「イデア」であり、「故郷」だった。あの暗い時代、西洋から学び、そこに光を求め続け、そのはてに翼を焼かれて墜落した片山は、悲しさや苦しさを踏まえ、それを昇華するような朗らかさ、個々の人間が自分らしく力を発揮でき、人と人、ものとものとが自ずと呼応しあう、そういう「雰囲気」こそ、文学や芸術はもたらすべきなのだと考えた。だが、暗く沈滞しがちな現代、こうしたセレニテというあり方は夢物語となってしまっていたのだろうか。もはやその郷愁は地を離れて行くばかりで、着地点を見失ってしまったかのようである。

今朝も雲雀が夢中にさえずっている。
その歌を聞きその姿を見ると、悲しいが亦何となくかなしい。
瞬間の中に全部的に生命の泉をあふれさせ、
光明の渦の中で心と身とを、
恍惚として打ちふるわせているけなげな存在。
その歌は浄さとよろこびとの輝く結晶だ。
大気の中で四方に散らばる春の歓喜と酩酊との歌。
おお、雲雀よ。
今朝もひろびろとした空高く舞いのぼって
ただひとりで
太陽に向かって君は歌っているね。
羽をばたばたふるわせ、胸をつき出して
君は歌っているね。

---

[29] 同書、四十六頁。

神々しい光の太陽の中の
黒い又金色の一点となって、（後略）
（一九二六年三月一二日の日記[30]）

この歌に現れている雲雀は、幼い頃彼が見た南方からの使者の鳥（「燕」）でもあったろう。四国の田舎で未知なる世界に思いをはせていた少年は、この詩の中では太陽に向かってゆく雲雀である。光の渦の中で浄く、そして喜ばしく輝く結晶と化して、歌を歌っている。この光に向かっていき、そこで跳ね返されたかのように輝く「結晶」に、やがてこの詩人自身もなってしまう。その光に自ら焼き尽くされると知りつつ、彼はどこまでも透き通っていったのである。ただ、光の中で焼尽しはてた「鳥」の飛翔が、今これを読む私たちの心に影を落としていくばかりである。

[30] 『片山敏彦著作集』第九巻、前掲書、六十七～六十八頁。