



高村光太郎

日本詩人全集

9

新潮社版

日本詩人全集9

高村光太郎

昭和四十一年十一月十日発行
昭和五十三年十月三十日八刷



価 800 円

Printed in Japan
1966・11

© T. TAKAMURA

著者 高村光太郎

編者 草野心平

発行者 佐藤亮一

発行所 株式会社新潮社

郵便番号 一六二

東京都新宿区矢来町七一

電話 業務部東京(266)五一一一

編集部東京(266)五四一一

振替 東京 四一八〇八

印刷所 三晃印刷株式会社

製本所 株式会社大進堂

〔乱丁・落丁本は、御面倒ですが小
社通信係宛御送付下さい。送料小
社負担にてお取替えいたします。〕

目次

高村光太郎・人と作品（草野心平）

七

道程（詩集「道程」及びその時代）

失はれたるモナ・リザ

二

生けるもの

三

根付の国

三

寂寥

三

声

四

新緑の毒素

五

父の顔

七

泥七宝

六

友の妻

六

夏の夜の食慾

三

犬吠の太郎

四

さびしきみち

冬が来る

狂者の詩

よろこびを告ぐ

冬が来た

牛

道程

群集に

婚姻の栄誦

五月の土壌

秋の祈

白昼の空気

泥七宝

粘土

あたり前

わが家

海はまろく

三

三

七

六

四

四

四

四

四

七

六

九

五

三

五

五

七

晴れゆく空

無為の白日

序曲

丸善工場の女工達

雨にうたふるカテドラル

ラコツチイ マアチ

米久の晩餐

クリスマス之夜

下駄

冬の送別

五月のアトリエ

沙漠

落葉を浴びて立つ

鉄を愛す

とげとげなエビグラム

(詩歌の城に)

新茶

毛

天

瓦

空

空

空

空

古

七

七

七

七

七

七

七

七

七

猛獣篇

(「猛獣篇」及
びその時代)

清廉

白熊

傷をなめる獅子

狂奔する牛

鯨

象の銀行

苛察

雷獣

ぼろぼろな駝鳥

竜

よしきり鮫

マント狒狒

象

森のゴリラ

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

潮を吹く鯨	三	花下仙人に遇ふ	一四
春駒	三	エビグラム	一五
月曜日のスケルツオ	三	母をおもふ	一五
氷上戯技	三	天文学の話	一六
首狩	四	偶作十五	一六
車中のロダン	五	或る墓碑銘	一七
無口な船長	六	彼は語る	一七
後庭のロダン	七	当然事	一八
葱	九	さういふ友	一九
ミシエル　オオクレエルを読む	九	夏書十題	二〇
秋を待つ	九	触知	二一
深夜	一〇	存在	二一
火星が出てゐる	一〇	旅にやんで	二二
冬の奴	一〇	その詩	二二
偉大なるもの	一一	首の座	二三
怒	一一	上州湯絵曾風景	二三
二つに裂かれたベエトオフエン	一二	或る筆記通話	二四

無題

二四

老聃、道を行く

二三

激動するもの

二四

天日の下に黄をさらさう

二五

上州川古「さくさん」風景

二五

团十郎造像由来

二五

孤独が何で珍らしい

二五

地理の書

二六

刃物を研ぐ人

二五

つゆの夜ふけに

二六

のつぼの奴は黙つてゐる

二六

へんな貧

二六

耳で時報をきく夜

二七

蟬を彫る

二六

似顔

二八

最低にして最高の道

二二

霧の中の決意

二九

朋あり遠方に之く

二三

レオン ドウベル

二九

寒夜読書

二三

もう一つの自転するもの

二九

美しき落葉

二三

ばけもの屋敷

三〇

村山槐多

三〇

智恵子抄

鯉を彫る

三三

萩原守衛

三三

人に（いやなんです

一四

堅氷いたる

三三

おそれ

一五

晴天に酔ふ

三三

或る宵

二七

郊外の人に	一三
人に（遊びぢやない）	一三
僕等	一四
晚餐	一四
淫心	一四
樹下の二人	一四
金	一五
夜の二人	一五
あなたはだんだんきれいになる	一五
あどけない話	一五
同棲同類	一五
美の監禁に手渡す者	一五
人生遠視	一六
風にのる智恵子	一六
千鳥と遊ぶ智恵子	一六
値ひがたき智恵子	一六
山麓の二人	一六

レモン哀歌	一五
亡き人に	一五
梅酒	一五
荒涼たる帰宅	一五
うた六首	一五
松庵寺	一五
もしも智恵子が	一五
元素智恵子	一五
メトロポオル	一五
裸形	一五
あの頃	一五
吹雪の夜の独白	一五
智恵子と遊ぶ	一五
典型（「典型」及びその時代）	一五
序	一五

高村光太郎・人と作品

高村光太郎が詩「生命の大河」を書いたのは昭和三十年十二月十九日だった。これは詩作品としては絶筆になっている。七十三歳だった。そして約三カ月半後に没した。このことに私は注意したのである。

「生命の大河」を書いた頃、光太郎の病気は無論ひどくなっていた。そして七十三歳である。そんな年齢でしかも病患のなかで詩を書いたという事実を私は他に知らない。この国の近代詩がはじまって以来そのような例はなかったし、万葉の時代まで遡っても恐らくは類がないのではないかと思う。ここで私が詩を書くといふことの意味は、言葉をつらねたら形式的に詩になったとか、一文に詩的なムードがあるとかいったたぐいのものではなく、正に「詩を書く」という精力的な行為そのものを言うのである。短歌や詩の形はあっても中身がまるでふやけていてはそれは短歌でも詩でもない。そのような短歌でない詩でないものなら七十を過ぎた老齢の人でも書いているかもしれない。然し「詩を書く」という本然の意味では光太郎以前には一人としてなかったようだ。その点あの時限までに於ては唯一者だった。

「生命の大河」は光太郎の傑作ではない。けれども「生命の大河」ながれてやまず／一切の矛盾と逆と無駄と悪とを容れて／がうがうと遠い時間の果つる処へいそぐ」にはじまり「学問芸術倫理の如きは／うづま

く生命の大河に一度は没して／さういふ世紀の要素となるのが／解脱ね、はんの大本道だ」に終る三十六行は病人の作とは思えない詩的エネルギーに充溢している。

「ホントの彫刻は七十位になってから」などということを光太郎はよく話した。それは或いは六十だったかも知八十だったかも知れない。何れにしろ「老年になってから」という意味合いだった。詩に就いては年のことは言わなかったが、七十歳を過ぎても所謂現役であったことはたしかである。光太郎以前の詩人は大体は五十代に実作からは遠ざかり研究とか読書とか散文とかのなかに埋没したのが常例のように思われるのだが、この詩人はその極く晩年までも詩作に対する情熱を失わなかった。彫刻に於ても光太郎の場合と同じであった。永いブランクのはてに十和田湖畔の女人像をつくり、その余勢をかって創ったのが傑作といえる倉田運平の未完像であった。未完に終った理由は粘土をいじることができなくなった程肉体が消耗してしまったからである。それからは書が彫刻にかわった。

それは昭和三十一年三月二十二日のことだったから死の十二日前のことである。光太郎のベッドの側のテーブルにはコップが二つ並んでいたがその二つともに八分目ほど、咯血したサクランボ色の血がたまっていた。その時光太郎は血に就いてジョークまじりの話をしたあと主治医に言った。

「仰向けのまま字を書いては悪いかしら」

「一週間は絶対安静にして下さい。そうすれば起きられます」

と主治医は答えた。光太郎はその頃も日記を書きつづけていたほどだから、この場合の字とは、字は字であつても「書」を意味する字だったのではないだろうか、或いはまた、ひょっとすると詩を書こうと思

ったのかもしれない。分らない。けれどもそれ以前に光太郎自身の日記に銀座養精堂にて書の展覧会をやりたい旨を書いているところから察すると、彫刻の制作に絶望した光太郎が造型美の表現体として書を求めていたことはたしかである。求めていたというよりは書をただ書きたかった。書いて、そこに現われる造型美を検分したかったのではなからうか。

私は別稿で光太郎の書には、三つの時代があり、その最後の時期の書が最も美しい旨を書いたことがあるが、それは最晩年のものだった。いまになって考えるのだが、病床にあった光太郎の脳裡を去来した「美」は彫刻でも詩でもなく書であったように思う。何故なら詩はひどくエネルギーがいるし、彫刻には既に肉体が言うことをきかないし、書は割合楽に自然に己れの内部が筆に移る、その可能から。それがもし言いすぎだとしたら、従来は彫刻と詩に生きてきた光太郎に書が加わったのである。それも比較的軽い比重に於て。

光太郎に「旅にやんで」という詩がある。

芭蕉はねながらさう思つた／俳諧は天地の間に正しく立つた／この道は人をあやまるまい／天然のおきては人をいつはるまい／ただひとつ思ふのは／いつでもあの自然のふところに／何処か知らぬがまだ眼のさめぬものがある／何処かまるで違つた甲かんどころに／このていをは押し流す深さが隠れてゐる／見果てぬ時のかなたよりわしを呼ぶは何者ぞや／旅にやんで夢は枯野をかけ廻る／わしはもう一歩出よう

この詩は無論「旅にやんで夢は枯野をかけ廻る」の芭蕉の内奥を探ろうとしたものだが、半面光太郎自身を物語っている。これを書いた四十六歳の光太郎は死にかけている芭蕉に「わしはもう一步出よう」と言わせている。この残酷さはしかし「夢は枯野をかけ廻る」の悲愴美に通じている。わびとかさびとかの他に、否むしろそういうものを否定するところに光太郎の芭蕉観があった。曾てそのように芭蕉を、そして自分自身をもうたった光太郎は、翻ってこんどは七十四歳のベッドに喘ぎながら一体何を考えていただろう。その時の光太郎も「わしはもう一步出よう」と自己に言いきかせていたのだろうか。「仰向けのまま字を書いては悪いかしら」主治医にたずねたこの寸言が当時の光太郎の内部を象徴しているように私には思えるのである。前に述べたようにその「字」が書であっても詩であっても、とどのつまりは同じことだ。陸上競技にたとえるなら光太郎は短距離ではなくマラソンの選手である。「牛」という詩がある。「牛はのろのろと歩く」にはじまる長い詩だが、「やつぱり牛はのろのろと歩く」が方々でリフレインされ「利口でやさしい眼と／なつこい舌と／かたい爪と／厳肅な二本の角と／愛情に満ちた啼声と／すばらしい筋肉と／正直な涎よだれを持った大きな牛／牛はのろのろと歩く／牛は大地をふみしめて歩く／牛は平凡な大地を歩く」で終るのだが、こののろのろの牛は光太郎にふさわしい。実際の光太郎はのろのろとは歩かなかつたが。実際の光太郎は簡つぽの紺緋に兵児帯をしめ、冬はその上にマントか、レーンコートをひっかけ、カッカツと下駄をひびかして大股に歩いた。手袋も靴もレディメイドでは間にあわない人並はずれた大きな手と大きな足、そして大きなからだの骨格は図太かった。けれどもその全生涯を考えると、のろのろと

歩く大きな牛、熊よりも狐よりもゴリラやモモンガよりも、獸にたとえれば矢張り牛が一番光太郎にふさわしい。「がちり、がちりと／牛は砂を掘り土を掘り石をはねとばし／やつぱり牛はのろのろと歩く」その牛が「猛獸篇」に登場する象よりも竜よりも、そしてよしきり鯨よりもふさわしい。

そのような光太郎の死が発表された日に二つの放送局が夫々光太郎を偲ぶ座談会を催した。私はその二つともに出席したのだったが、その時誰かが光太郎の死を、巨人が倒れたといった感じだね、といった。それにはみんな同感だった。詩人でそのような感じを与える人はまことにすくない。傑れた政治家とか教育者などにはたまにそういう感じの人もいるが、芸術家とか詩人にはまことにすくない。その稀有な一人で光太郎があつたことは事実である。父の光雲も明治の巨人の一人だったが光太郎も巨人だった。ではどうしてそのような巨人ができたのか。それは名門の血統としての先天的な資質にもよるが、それよりもむしろ、後天的な悪戦苦闘によって形成されたものと見るべきである。

頬骨が出て、唇が厚くて、眼が三角で、名人三五郎の彫つた根付ねづけの様な顔をして

魂をぬかれた様にぽかんとして

自分を知らない、こせこせした

命のやすい

見栄坊な

小さく固まつて、納まり返つた

猿の様な、狐の様な、ももんがあの様な、だぼはぜの様な、^{めだか}麦魚の様な、鬼瓦の様な、茶碗のか
けらの様な日本人

光太郎がこの「根付の国」をつくったのはヨーロッパから帰った翌年の明治四十三年、二十八歳の時だった。それまでの日本の詩にはこのような感傷も情緒もないゴツゴツした堅い詩はなかった。このようにフォルムをぶちこわしたフォルムの詩もなかった。それは全く新しい形の詩だった。いまになってもこの詩は新鮮で颯爽としている。鋭い諷刺と思いきった裁断の一種の宣言ともいえるようなこの叫びの底には自我にめざめた人間の怒りがとぐろをまいている。その怒りこそこの詩の身上であると思う。このような詩は海を渡って祖国を遠望した経験のあるものでなければ書けない。このような見方をする眼を、海外留学以前の光太郎がもっていたとは、はっきりは言えない。「薄命児」などの彫刻に現われているヒュウマニズムあたりが留学以前の限界だったように思われる。

高村光雲は封建主義、或いは徒弟制度の中での大きな權威的存在だった。若い光太郎の周囲には光雲の弟子が徒弟制度の雰囲気の中でウヨウヨしていたにちがいない。美校にもその延長のような空気がただよっていなかったとは言えないだろう。そうした環境のなかでの「獅子吼」や「薄命児」などの制作は光太郎の進歩的な姿勢を充分に物語っている。けれども「根付の国」のような鋭い眼はまだもっていなかったように思われる。それはヨーロッパ的な「自我」の眼だった。「自我」の意識をはっきり身につけた者のみが持つ眼光だった。三年四カ月のアメリカ、ヨーロッパ滞在中に光太郎が学びそして身につけたこと

のなかで一番大きな事柄は、内部に燃えあがった自我の意識ではなかったらうか、と私は思う。その自我意識の最初の爆発が「根付の国」である。

この詩の書かれた明治四十三年には私はまだ七歳だったので、無論その反響などは知る由もないが、キヨホウヘン半ばだったのではないだろうか。或いは罵言の方が多かったのではないだろうか。或いはまた突如投げられたこの爆弾に詩界はあっけにとられたかもしれない。当時の詩界の作風などを考慮すると、そのようなことも想像される。藤村にはじまった近代詩の流れのなかでは「根付の国」は全くの異端だった。そしてここには思想がある。そしてこの辺が現代詩の出発だったと言えると思う。藤村にはじまって白秋で終焉する近代詩の重要な要素は感傷であり情緒であり感覚であったが、それにとつかわったのが思想と感情であった。その最初のチャンピオンが光太郎と朔太郎である。光太郎は現代詩の父、朔太郎は現代詩の母であった。そしてその流れは紆余曲折はしていたけれども戦前まで続いた。そして戦後は言わば画期的な裁断があり、その二十年を私は独りぎめに第二現代詩の時代と呼んでいる。

ヨーロッパから帰った光太郎は「パンの会」のデカダンスのなかに捲きこまれた。捲きこまれたというよりは自ら進んではいっていった。そして言わば常連の一人となったが、私には大変孤独な光太郎の姿勢が見える。常連ではあったが一種の異端者でもあった。白秋や李太郎は典型的なエビキュアンと言えるだろうが、光太郎の内部には鉄のかたまりのような重たい「自我」が沈んでいて、その頽廃は耽溺ではなく、自我がぶつつかって火花を興す、そんなジグザグな自暴だった。その泥沼から救い出したものは智慧子との出会だったと光太郎は言う。事実それはそうであったにちがいないが、光太郎が生来もっていた倫

理性と「離群性」によって遅かれ早かれ「パンの会」からは身をひいただろう。それは当然光太郎にくる命運の如きものである。「パンの会」にもやがてケンタイの時期がきて消滅のかたちを辿ったが、そうした自然な推移ではなく、もっとハッキリした内部ののつびきならない要求から身をひいていただろうと思うのである。ただその時期を早めたのはたしかに智恵子の出現だった。

生涯を通じての光太郎の平和とよろこびの頂点は智恵子との結婚を中心にしたその前後だったろうと思われる。その頃の作品のなかには「底の知れない肉体の慾は／あけ潮どきのおそろしいちから」とか「われらの皮膚はすさまじくめざめ／指は独自の生命を得て五体に匍ひまつはり」とか「われらますます多淫／地熱のごとし／烈烈」とか、精神の開放と肉慾の満足とがはげしい言葉によって告白される。それは少し異常とも思えるほどだ。普通エロティックな詩は世に沢山あるが、それらは殆んど作者の対象が男性であつたり女性であつたりするだけで「智恵子抄」というようなはつきりした固有名詞などは出てこない。言わば漠然としたエロティズムだ。けれども光太郎の場合はエロティズムとは違う。それは肉体の讃歌である。しかもその対象が分つても平気な大胆さ。普通の常識でなら暴露的ともいっていい程の自由と本然とが闊達に脈打っている。これら「智恵子抄」の初期の作品を、健康時の智恵子は恐らくは何回も読んだだろうことは容易に想像されるが、当の智恵子自身も羞恥などは感じずに只共感していたのではないかと思われる。大体の傾向として倫理性の強いもの或いはモラリストたちは自らの性の行動はかくしたがるものである。然し倫理性の強いそしてモラリストでもあつた光太郎はかくすどころか堂々と告白している。モラリストでも大と小があるそんなところからきているのだろうか。そんなことにもよるだろう。けれども