

「美に生きる」ことの危険

——高村光太郎の場合

序

美が本質的に危険なものであることを、人は語らない。いわゆる三大価値、真・善・美の中で、知性の行なう真（真理）の追求が核兵器開発のような危険につながり得ること、理性による善の一方的追求が他者の抑圧を招きかねないこと、このようなことに、前世紀の多くの悲惨な経験が人の注意を喚起し、二十一世紀の我々はそれを常識としてしている。

感性のとらえる美についてはどうだろうか。超越的価値

津上英輔

に目を開かせるもの、個物の掛け替えなさに気付かせてくれるもの、人を内面から豊かにするもの、何をどう美しくとらえるかに従って各人をその人らしくするもの等々、美の効用だけを語るのが普通なのではないだろうか。しかし美の追求には、真・善の追求に似た大きな危険がある。美の功だけでなく、罪にも人の注意を喚起することは、美学が社会に果たすべき責務の一つである。

本論では、彫刻家・詩人の高村光太郎（一八八三—一九五六）が十五年戦争中に書いた戦争賛美詩と戦後彼が示した反省とを分析し、美が孕む本質的危険の一端を示したい。

第一章 「必死の時」

光太郎の代表的戦争賛美詩「必死の時」は一九四二年四月刊の詩集『大いなる日に』に収められている。詩集の「序」にはこうある。

志那事變勃發以來皇軍昭南島入城に至るまでの間に書いた詩の中から三十七篇を選んでここに集めた。ただ此の大いなる日に生くる身の衷情と感激とを傳へたいと思ふばかりである。

昭和十七年三月

高村光太郎

「志那事變勃發」は一九三七年七月、「皇軍昭南島〔シンガポール〕入城」は一九四二年二月のことで、一九四一年十二月の真珠湾奇襲の直後、日本が戦況において優勢であった時期に、この詩集は世に出た。「必死の時」は『大いなる日に』に「昭和十六年十一月十九日」の日付があるから、十二月の対米開戦直前の緊迫した情勢の中で詠まれ

たことになる。⁽¹⁾ まずは詩の全文を引用しよう。

必死の時

必死にあり。

その時人きよくしてつよく、

その時ころ洋洋としてゆたかなのは
われら民族のならひである。

人は死をいそがねど

死は前方より迫る。

死を滅すの道ただ必死あるのみ。

必死は絶體絶命にして

そこに生死を絶つ。

必死は狡智の醜をふみにじつて

素朴にして當然なる大道をひらく。

天體は必死の理によつて分秒をたがへず、

窓前の茶の花は葉かげに白く、

卓上の一枚の桐の葉は黄に枯れて、

天然の必死のいさぎよさを私に囁く。

安きを偷むものにまどひあり、
死を免れんとするものに虚勢あり。

一切を必死に委するもの、

一切を現有に於て見ざるもの、

一步は一步をすてて

つひに無窮にいたるもの、

かくの如きもの大なり。

生れて必死の世にあふはよきかな、

人その鍛錬によつて死に勝ち、

人その極限の日常によつてまことに生く。

未練をすてよ、

おもはくを恥ぢよ、

皮肉と駄駄とをやめよ。

そはすべて閑日月なり。

われら現實の歴史に呼吸するもの、

いま必死のときにあひて

生死の區區たる我欲に生きんや。

心空しきもの満ち、

思ひ専らなるもの精緻なり。

必死の境に美はあまねく、

烈烈として芳ばしきもの、

しづもりて光をたたふるもの、

その境にただよふ。

ああ必死にあり。

その時人きよくしてつよく、

その時ころ洋洋としてゆたかなのは

われら民族のならひである。

まず言葉遣いを見よう。「必死にあり。」の主語省略、人生を天体の運行および植物の生命活動と重ね合わせる比喩、「一步」―「無窮」、「極限」―「日常」、「空しき」―「満ち」、「専ら」―「精緻」の反語による矛盾止揚の強調、幾組かの対句的表現、冒頭四行の結尾における繰り返し、全篇を通じて文語体における和語と漢語の按配、極限までの語の切り詰め。とりわけ特徴的と思うのが、「一步は一步をすてて／つひに無窮にいたるもの」の二行である。「一步」は「無窮」の始まりという常識（ただし、千里の道も一步から、と否定的に言われることが多いかもしれないが）を、「一步は一步をすてて」と表現し、一步の次に

新たな一步を踏み出すのは、前の一步を捨て、ことだと言うのである。この一語によって、「大なる者の歩みが、あたかもジェット噴射のように、後ろにものを放つ（捨てる）ことから生じる前向きな推進力を得る。この比喩が、たゆまず精神的向上にいそしむ人の生き方を鮮やかに映し出す。これに、「一步は一步を」の継続性が加わって、「無窮」に達するという雰囲気を見事に醸し出している。このような語法上の彫琢によって、リズムよく引き締まり、統一性のあるかたち（形式）が成し遂げられている。

詩の内容すなわち思想は明快そのものである。すなわち十五年戦争の後期、アメリカとの開戦へ向かう張りつめた時勢を「大なる日」ととらえ、それが、甘えを廃して厳しく研ぎ澄まされた生き方を促す恰好の環境であるとす。その目指すところは、生死を超越した美の世界である。ひと言で言えば、戦争こそが、人を美にいざなう。このような思想の屹立は、初期光太郎の詩群とは趣を異にしているのではないだろうか。そのことは、初期の作、「道程」（一九一四年）との比較によって確かめられる。よく知られた作品を引こう。

道程

僕の前に道はない

僕の後ろに道は出来る

ああ、自然よ

父よ

僕を一人立ちにさせた廣大な父よ

僕から目を離さないで守る事をせよ

常に父の氣魄を僕に充たせよ

この遠い道程のため

この遠い道程のため

柔らかな口語調に硬い語を控え、「離さないで」、「守ることをせよ」のような冗長とも言える言葉つき、さらに自稱の「僕」は、「自然」・「父」に導きを求める緩やかな思想に呼応するものである。それは、鍛え上げられた言葉で厳しい思想を表わす「必死の時」とは逆であるが、見方を換えれば、かたち（形式）に内容が緊密に応じている点、通じるところもある。また、最初の二行が対比という一種の類似によってまとめ、最後の二行が同一行の繰り返し

によってまとまることで、ある種の枠構造、あるいは三部形式に似た音楽的構造を示す点も、「必死の時」と共通する傾向として指摘できる。しかし私はこの詩の内容に、すつきりとは割り切れないものを感じる。それは「道程」という語である。『明鏡国語辞典』第二版は「道程」を次のように説明している。

①ある地に行き着くまでの距離。みちのり。行程。

②ある目的や状態に行き着くまでの過程。

つまり、「道程」は「ある地」または「ある目的や状態」が予め定まっていることを前提とし、したがってそこに到達する道も、ある程度予想できているはずである。これは「僕の前に道はない」という文言と矛盾する。また「道程」とは、現在地点から目的地を前向きに見晴るかしたものであるはずで、進行の「後ろに」「出来る」軌跡としての「道」とは別物である。ところが、「道」と「道程」の関係は明らかにされていない。

言うまでもなく、私の意図は、光太郎のおそらく最もよく知られた作品に難をつけることにあるのではない。むしろ

このような曖昧も含んで、若き光太郎の清新の気を読み取るべきなのかもしれない。私が言いたいのは、「必死の時」の思想が、このような小さな滲みからも免れて、鮮鋭そのものと言える輪郭を描いているということだ。

さて「必死の時」では、その「必死」の生き方が「美」と形容されているのであった。それは、正しいからでも、善いからでもなく、美しいからこそ追求すべき生き方だと言うのである。これは、前段で述べた思想の明快さの美、言い換えれば多様の統一としての美とは別物である。それをかたちの（形式的）美と呼ぶなら、この生き方の美は、思想内容としての美と言うことができるだろう。

まとめれば、「必死の時」は、第一に、語法における私たち（形式）の美を有していた。第二に、思想内容の明快さという美があった。第三に、美の追求ということが、思想の内容そのものを成していた。

ところで、芸術の意味作用である象徴が、かたち（形式）と思想（内容）の一对一対応を特徴とするなら、言葉の彫琢と思想の内容が見事に一致するこの詩は、優れた芸術作品である。そして伝統的な芸術が美の追求活動であるとするれば、この詩はもう一つ、芸術作品としての美を達成

している。選ばれた語の一つ一つが、そのまま光太郎の心の表現になつていると言つてもよい。これを第四の美としよう。このように、「必死の時」は、作品の分析から知られ得るいずれの相でも、美しい。

第二章 光太郎の戦後

戦後の光太郎は自らの戦争協力を悔い、一九四五年十月から一九五二年十月までの七年間、岩手県大田村（現花巻市）の山口地区で自耕自炊の独居生活を送った。現在「高村山荘」として公開されている彼の住まいについては、「付」で述べる。

次の詩はその時期に詠まれた⁽³⁾。

わが詩をよみて人死に就けり

爆弾は私の内の前後左右に落ちた。

電線に女の大腿がぶらさがった。

死はいつでもそこにあつた。

死の恐怖から私自身を救ふために

「必死の時」を必死になつて私は書いた。

その詩を戦地の同胞がよんだ。

人はそれをよんで死に立ち向かつた。

その詩を毎日よみかへすと家郷へ書き送つた

潜航艇の艇長はやがて艇と共に死んだ。

「必死の時」が書かれたのは先述の通り、一九四一年であり、この時はまだ米軍の空襲はなかつたから、「爆弾」による「死の恐怖」は厳密には「必死の時」に当たらないが、戦争に付きもので一九四一年当時にも光太郎の中にあつたはずの「死の恐怖」を、後年の「爆弾」で象徴的に語つたと見ておこう。あるいは「必死の時」を、敗戦まで書き続けられた「わが詩」の代表と見ることもできよう。

この詩は、光太郎が「必死の時」を始めとする戦争賛美の詩によつて、若者を死に追いやった責任を率直に認めるものである。この詩を書いたのが、自身の死の恐怖ゆえであつたとするのは、彼の偽らざる気持ちであつて、責任逃れを試みていのではないとしよう。その後まだ六年以上、肺結核を押して続けた独居生活が、彼の誠心から出たことは疑えない。このように、光太郎は自分の詩業がどの

ような結果を世界にもたらしたか、明確に意識している。

戦後の彼はまた、戦争の悪に抗さなかつたことにも言及している。「一九四七年九月三十日作」の「蔣先生に懃謝す」は次のように始まる。

蔣先生に懃謝す

わたくしは曾て先生に一詩を獻じた。

眞珠灣の日から程ないころ、

平和をはやく取り戻す爲には

先生のねばり強い抗日思想が

蔽のやうに道をふさいでゐたからだ。

愚かなわたくしは氣づかなかつた。

先生の抗日思想の源が

日本の侵略そのものにあるといふことに。

氣づかなかつたとも言へないが、

國內に満ちる驕慢の氣に

わたくしまでが目を掩はれ、

滿州國の傀儡をいつしらず

心に狎れて是認してゐた。

人口上の自然現象と見るやうな

勝手な見方に麻痺してゐた。

〔以下略〕

これは、「必死の時」と同じく詩集『大いなる日に』に収められ蔣介石に抗日への反省を促す詩「沈思せよ蔣先生」⁽⁶⁾を踏まえたもので、「懃謝」とは、そこで述べた内容が誤つていたことを言うものである。しかしこれは、戦後の一九四七年から見た戦中の誤つた世界観、とりわけ大東亜共栄圏の欺瞞を、事後的、客観的に述べるだけのものではない。それにうすうす氣づきながらも、正体を見極めて声を上げる努力を怠つていたと言うのである。「人口上トウコウジョウの自然現象」とは、庭の中で草木が育つように、設定は人の手によりながらも、そこで起きる事象は自然のもの、という事態のことだろう。「滿州國の傀儡」をそのようなものと思ひ込む自己欺瞞が当時の自分にあり、それを元として「必死の時」のような戦争賛美の詩を生み出したことを告白しているのである。すると、光太郎は自分の犯した過去の結果だけでなく、原因をも見抜いている、かに見える。たしかに社会正義の観点から見れば、長い「自己流論」

(光太郎)を伴うこの反省は、十分と言えらるだろう。
しかし、では光太郎は、二度と同じ過ちをせずに済むの
だろうか。問題は人の生き方そのものに関わる。

第三章 「美に生きる」ということ

光太郎は一九四七年刊の詩集『暗愚小伝』第四章の章「蝥居」を「美に生きる」の詩で始めている。

美に生きる

一人の女性の愛に清められて

私はやつと自己を得た。

言はうやうなき窮乏をつづけながら

私はもう一度美の世界にとびこんだ。

生來の離群性は

私を個の鍛冶に専念せしめて、

世上の葛藤にうとからしめた。

政治も經濟も社會運動そのものさへも、

影のやうにしか見えなかった。

智恵子と私とただ二人で

人に知られぬ生活を戦ひつつ

都會のまんやかに蝥居した。

二人で築いた夢のかずかずは

みんな内の世界のものばかり。

検討するのも内部生命

蓄積するのも内部財寶。

私は美の強い腕に誘導せられて

ひたすら彫刻の道に骨身をけづつた。

ここで光太郎が直接に指しているのは、「都會」すなわち東京での智恵子との生活である。彼女は一九一四年に光太郎と事実上結婚するが、一九三〇年頃から精神の変調を來たし、一九三八年には没しているから、この詩が言うのは、日本が十五年戦争に突入する前後で、太平洋戦争の影はまだ見えなかった時期のことである。とは言え、智恵子との生活が向かわせた彫刻の制作は太平洋戦争中も続けられるから、智恵子亡き後も、「美に生きる」姿勢は変わらなかつたと見てよいだろう。とすると、光太郎にとって彫刻、延いては詩を含む芸術は、「必死の時」の時期にも、

「美に生きる」道であつた。こうして「必死の時」に第五の美の相が加わる。「美に生きる」ことの所産という相である。美を追求する生き方が、光太郎にとって、それ自体美しい行為なのである。

しかし詩に言う「美に生きる」とは、「美の世界」を、彼の言う「内部」に求めることである。「政治」、「經濟」、「社會運動」が、その対極を成す。つまり光太郎において、美の追求とは社会から目を背ける行為、知性と理性を停止する行為に等しかった。⁽⁸⁾なるほど彼はその行為を自らの「暗愚」だと告白してはいる。しかし彼の反省は、「美に生きる」こと自体に向けられていたのだろうか。

次に引用するのは、七年間の山口生活を終えて帰京した直後の講演「美と眞實の生活」の一部である。

人間の善悪なんて相対的なものだ。今いいと思つてしたことが後からみると悪かつたり、一生懸命やつていたことが実はのほせ上つていたことになつたりする。従つて現在やつていることもゆきすぎかもしれないが、これを一々考えていたら人間は行動することができない。悪かつたら後で直せばいいだろう。人間は

自分のやりたいことをやるしかあるまい。

僕のやりたいことは美しいものを創ることだ。こういうと、ときどき美なんてなんだときかれるが、美は手の平の上につけて人に見せられるようなものではない。そんなものはない。ないのに美は嚴然として人を救つてくれている。僕らは美に救われているといつていい。美がもしなかつたら神や佛にすぎるよりなかつたらう。⁽⁹⁾

善が相対的であるのに対し、美は神や仏のように絶対的な帰依の対象だと言っているに等しい。そのような「美しいもの」を創ること、それが彼の「やりたいこと」だと言うのだ。すると、彼は自分自身だけでなく、彼の芸術に接する多くの人を救おうとしていることになる。⁽¹⁰⁾しかし彼は、「現在やつていること」の善悪を「一々考え」る必要はなく、とにかく「行動」してみても、その結果が「悪かつたら後で直せばいい」とする。善悪・眞偽を措いてひたすら「美に生き」れば、自分を、そして「人をも」救うことができると思つてゐるのである。「悪かつたら後で直せばいい」については後でもう一度検討するとして、先に、

同じ講演から、次の発言を見よう。

……けれども自然は、自ら美しくしようとして美しくしているのではない。あくまでも自然である。つくられたままそれよりほかやりようがない。自然のままに美しいのである。巧まぬ美しさ、絶體絶命の美しさである。これは宗教の方でどう思うか知らんが、人間も絶體絶命のところ、これよりほかやりようがないというところでもなんでもやればよいと思う。僕は、いつでも白刃の上を素足で歩いている。そういう氣持ちで仕事をしている。いいかえればつねに斷崖のへりを歩いているようなものだ。下には深淵が口をあけてまつている。ちよつとでも油斷できない。油斷して足をふみはずせば死んでしまう。そういう窮極のところ、絶體絶命のところを獨りで歩いている。⁽¹¹⁾

一見して明らかかなように、この思想は「必死の時」と基本的に同じと言ってよい。念のため語同士の対応を挙げれば、「天然」——「自然」、「いさぎよさ」——「自然のまま」・「巧まぬ」、「必死」・「絶體絶命」——「絶體絶命」、「鍛鍊」・

「極限の日常」——「これよりほかやりようがないということ」・「いつでも白刃の上」・「つねに斷崖のへり」・「窮極のところ」、「美」——「美しい」が認められる。もちろんここに戦争賛美の思想はない。しかし「必死」の生き方を美と見る考えは少しも変わっていない。⁽¹²⁾

では、光太郎は何を反省したのだろうか。私はその答えの鍵が、前出の「悪かつたら後で直せばいい」という発言にあると考える。つまり、ある行為が世界の中でどのような意味をもつか、世界にどのような結果をもたらし得るかを、行動する前に熟慮するのではなく、とにかく「やりたこと」をして、その結果が悪ければ直す、あるいは反省するということだ。彼自身の場合に当てはめれば、社会から目を背けながら、しかしこれによってこそ人を救えること信じながら、「美に生きる」こと、すなわち彫刻と詩をすることに専念した。しかし彼は、その詩が若者を救うより却って死に向かわせるといふ悪しき結果をもたらしたことが戦後明らかになるに及び、身を以て我が非を悔いた。まさに「悪かつたら後で直」すことを実践したのである。しかし行為は同じでも、結果の良し悪しは状況次第で変わる。早い話、もし日本が太平洋戦争に勝っていたら、若者

の死は善の達成のための尊い犠牲とされ、したがってそれを促した詩はむしろ功を成し遂げたときさへ評価されるかもしれない。⁽¹³⁾ そもそも、結果から遡って行為そのものの善悪を判断する態度は、社会的責任を問う態度に過ぎない。それは自分自身に対しては誠実であつても、人に対して必ずしも誠実とは言えない。なぜなら、状況如何では、もう一度同じ過ちを繰り返すかもしれないからである。

とここで、たった今、「若者を救うより却つて死に向かわせる」と私は述べた。しかしそれは、単に外面的結果を追う見方である。「わが詩をよみて人死に就けり」にあるとおり、若者が「必死の時」を「よんで死に立ち向かつた」のは、若者が「毎日よみかへすと家郷へ書き送」るほど、この詩に救われたからに他ならないだろう。この詩があつたからこそ、若者は「死に立ち向か」うことができたのだろう。美による内面的な救いを、この詩はたしかに成し遂げた。しかしその救いの先にある結果は、死であつた。結果だけを見れば、美が若者を死に向かわせた。

光太郎の過ちは、一つの発言なり行為なりが、どのような結果をもたらすかどうかの状況判断を、知性と理性で真偽と善悪を尺度として下すべきところで、感性によつて美

醜の判断を下してしまつたことにある。⁽¹⁴⁾ もちろん、知性と理性は過つたかもしれない。しかし、だからと言つて努力を惜しんでよいことにはならない。自分としてはこの状況をこう判断したのだと言ひ得るだけの情報を集め、自分の頭で考える努力をすること、それこそが真の誠実なのではないだろうか。これは社会から目を背けるのとは正反対の生き方である。

さて、第一章と第三章で見た「必死の時」の五つの美の相を振り返り、光太郎の過ちがそのどこにあつたか、見極めることにしよう。まず、本章で確かめた第五の相、すなわち作品制作を純粹な美の追求行為と見ることのうちには、危険が潜んでいることはすでに明らかである。芸術家には、自分の制作する作品が世界の中でいかなる意味を帯び得るか、世界にいかなる結果をもたらすであろうかをよくよく考える社会的責任がある。それは科学者と政治家に課せられた責任と同類である。光太郎はこの責任を負ひ損なつた。次に、第二の相すなわち思想内容の明快さとしての美について言えば、それが状況把握の一面性にも起因することは否めないだろう。見るべき様な面に目を閉ざすことから生じる一種の菌切れよさである。第三の、美の追

求が思想の内容そのものとなつてゐる点も、読者に専ら美の尺度でこの詩に接することを求めることにつながるとすれば、やはり危険と言わなければならぬ。最後に、五つの相がすべてが相まつて一つの健康美のようなものを醸している点も、見逃すことができない。この美の中で、思想は、武装解除された人の心にやすやすと入り込むことができ

結

高村光太郎はおろか、凡そ近代日本文学に疎い私が、敢えて彼の詩を取り上げるのは、美の危険性の問題がここに集約的に現われていると思うからである。また、現代日本の我々の多くが、戦前・戦中・戦後の状況について、幾分かの知識を共有していると信じられるし、作品のもたらした社会的影響も、ある程度目に見える。さらには、光太郎が戦後になつて、自分の戦中の詩業について率直に態度表明しているという事情もある。

しかし、では、光太郎の場合は、例外的な特異点なのだろうか。凡庸な詩人、あるいは詩業を自らの生と関係づけ

ない詩人、そして詩を受け取る多くの読者は、この問題から免れているのだろうか。あるいは戦争という特殊な状況下でなければ、この問題を心に掛ける必要はないのだろうか。

そうではない。問題は、美をとらえる感性に、自己反省能力が備わっていないという、原理的なことだ。心の働きを、カント風に知性（悟性）・理性・感性（判断力）に分けるなら、自らを省みる働きは、感性にではなく、知性と理性にある。したがって、前章最後で見たような美の危険を回避するためには、美の追求に際して、いくつもの観点からの自己監視を怠らないようにするほかない。これは美に関わりをもつ人すべてが、どんな状況でも決して免れ得ない問題である。何かについて、「おもしろい」、あるいは「かっこいい」、「萌える」などと違い、端的に「美しい」と発言するときに我々の感じる小さなためらいが、美の普遍的危険性の何よりの証拠である。

ところで、感性とは、心の働きのうち、文字通り感じる働きである。そして対象の性質を心の中に取り込んで、私の心がそれを快いと純粹に感じるとき、私はその対象を美しいと判断している。これがカント式的美的判断の説明

だ。しかし我々はものを見・聞きするとき、いつもこの判断を下しているわけではない。通常はむしろ、「これは鉛筆だ」「あれは車だ」と知性的に認識して、次の行動に役立てている。このとき、我々は対象について快・不快の判断を下さず、感性の働きは対象の性質を知性に送り届けるまでである（知性はそれを「鉛筆」、「車」のような概念に仕分ける）。それに対して美的判断では、感性は途中で知性に交代せず、却って知性を抑えて、快・不快を得るまで働き続ける⁽¹⁵⁾。つまり、美的判断は原理的に知性の停止を伴うのである。すると、前段で述べた自己監視は、美の追求過程の中では決して果たされず、一旦そこから出て、わざわざ自らの行為を対象化することによってようやく可能になる。とすると、美の追求に入れ込めば入れ込むほど、外側からの自己監視は難しくなるだろう。これがまさに光太郎の場合なのだが、程度の差こそあれ、同じ事態はすべての美的判断に妥当する。

論の最後に強調しておきたいのは、ここで言う美の本質的危険が、美の利用とは異なることである。たとえば政治家が「この美しい日本の国土」などと、人々の感情に訴えることで、軍備増強へと世論を誘導しようとするような場

合、その「美し」さは、未検証、無規定である上に、そしてそれだからこそ、本来無関係の目的に利用されている。それは欺瞞であり、問題のすり替えである。無論これはこれで大きな危険だ。我々はよくよく目を光らせて、これを防がなくてはならない。しかし、この場合、問題は美の利用のしかたであって、美本体のありかたではない。言い換えれば、これを監視すべきは美学ではなく、政治である（もちろん、このことに敏感な美学者が一市民として声を上げ、美の政治的利用の事実を指摘するのはよいことだ）。私が言いたいのはそのことではなく、美を追求すること自体の内に、危険が潜んでいるということである。知性と理性に暴走があるように、感性にも暴走があり、その危険は多くの人を死に向かわせるほど大きい。そのことを、光太郎の戦争賛美詩は身を以て我々に示している。

付

二〇一七年二月、花巻市中心部から西に車で三〇分ほどの山口地区にある高村山荘を訪ねた。「山荘」の実体は光太郎が七年間独り暮らしをした小屋である。その小屋の様

子と、併設された高村光太郎記念館におけるその七年の表象法とについて、気付いた点を記す。

まず、山荘の構造である。光太郎は一九五二年十月、「乙女の像」(十和田湖畔)制作のため、「仕事「像の制作」が終わったら、「山口に」帰って来⁽¹⁶⁾」つもりで、小屋をそのままにして帰京する。しかし翌年十一月、像の除幕式後、短期間山口を再訪してから、二度とここに戻ることはないまま、一九五六年四月に没してしまふ。光太郎帰京後、小屋は彼の生活の様子をよく伝える姿で、地元の人たちの手で大切に保存・管理されるが、「荒々しい山の中では、すぐに痛んでしまうのではなからうか、という心配があり」、「「山口の属する」太田地区全戸で高村山荘に套屋を建てて寄付することに協議決定し」、一九五七年十一月に竣工する。それは小屋をすっぽり覆う木造の「套屋」であつた。

しかしその建物も老朽化が進んだようで、「より万全に保護するため、昭和五二年(一九七七)に高村記念会(現・花巻高村光太郎記念会)が鉄骨造りの建物で小屋と最初の建物をさらに覆う、現在の形を完成させ⁽¹⁸⁾」る。結局、二重の入れ子ができ上がったわけだ(写真一はその外



写真1 高村山荘外観 2017年2月 津上撮影(以下同)

観である)。しかしそれは、決して当然の選択ではない。傷みかけた「套屋」を撤去したその跡に、鉄骨なら鉄骨で改築する方が、建坪が少ない分安上がりだろうからだ。



写真2 高村山荘の脇に立つ看板

二重にしたのは、後述するパネル類を展示する空間を得るため以上に、小屋だけでなく第一の「套屋」をも保存するためだろう。それは、小屋を保存しようとした初期の



写真3 高村山荘内部

人々の意志の保存である。第一「套屋」の完成後二〇年を経たとき、記念会の面々は、初期の先人とかつての自分たち自身がいかに光太郎を敬慕し大切にしていたかを、第一「套屋」をそのまま保存することで示そうとしたのだろう。では、この高村山荘で、光太郎の七年間はいかに表象されているのだろうか。小屋の内部は第一「套屋」のガラス越しに見える（写真三）。その小屋を廻って第一「套屋」の壁の外側と鉄骨建物の壁の内側（つまり廊下の両側）

に、光太郎の写真、書、そして言葉による説明のパネルが掛けてある。私が驚いたのは、その説明に、光太郎が東京から花巻市街地に疎開後、あえてこの地を選んだこと、この小屋で自然を満喫したこと、来客が多かったことなどがあるだけで、この小屋に住むことを彼が決意した理由（自己流論）については、ひと言もないことである。

たしかに、わざわざ第一「套屋」を残すまでに光太郎を敬愛した高村記念会が、戦後の世間に喧しかった光太郎の戦争責任論をここに呼び込むことを避けようとした意図は理解できる。しかし、東京に生まれ育った都会人の光太郎が、なぜ花巻市内での生活でなく、この辺鄙な地での自耕自炊の生活を選んだのかという、訪問者の当然の疑問に答ええないのは、光太郎の戦争協力を根こそぎ隠蔽する意図から出たものではないかと言われても、しかたあるまい。それは消極的とは言え、美化という一種の現実歪曲に当たる。

しかもその隠蔽は、記念会自身の行為を、光太郎の生き方に何の疑念も差し挟まない純粋な敬愛の表現にしている。世の人が何と言おうと、私たちは当時から一貫して高村先生を心からお慕いし、お守りしてきました、この第一

「套屋」がその証拠です、という美談だ。「自己美化」と言っては言葉がきつすぎるかもしれないが、戦争賛美詩への言及が一切ない脈絡の中で、第一「套屋」の存在は、美しい人物を記念する美しい行為として、美化を二重化しているのである。断わっておくが、私の意図は記念会の批判にあるのではない。そうではなく、美化という形で、美が表象の歪曲を誘導する危険を指摘したのである。

ではその美の危険は、光太郎自身における美の危険とどう関係するのだろうか。山口の人々にとつて、光太郎が子どもをかわいがり、地域の文化向上に尽力した立派な人物だったこと、そして地域の人々がその光太郎を心底愛し、厚く遇したこと、それは間違いない。しかしその一点から少しばかり外の世界に視野を拡げて、そもそも彼がなぜここにいたのか、楽しくも不便な生活をなぜ七年も続けたのかを問わないのは、彼自身が「内部」に閉じこもつて「美に生き」たのと同じことなのではないだろうか。ここに、光太郎の詩業と同形の美の危険を認めることができる。

現に、戦争賛美詩の発表とそれへの反省という一コマを知らず、光太郎を「道程」と『智恵子抄』の詩人と思つて山荘を訪ねる人は、現実逃避的な、少なくともセンチメン

タルな詩人という光太郎像を抱きはしないだろうか。「必死の時」と「わが詩をよみて人死に就けり」の詩人というもう一つの面を加えた方が、より深みのある光太郎像が見えて来るのではないだろうか。この美化という歪曲が、状況次第でさらに重大な結果をもたらさないと、誰が断言できようか。

終わりに、山荘の隣の高村光太郎記念館での戦争賛美詩の表象に触れておこう。館内に数十ある説明パネルの一枚に次のような一節がある。

智恵子・その後

太平洋戦争開戦直前の昭和十六（一九四一）年、詩集『智恵子抄』を刊行し、最愛の智恵子に別れを告げた光太郎は、以後、詩の中で智恵子を謳うことをせず、乞われるままに大政翼賛の詩文を書き、大衆を鼓舞し続けました。その詩を読んで、多くの国民が勇気づけられました。その多くが戦場で、動員先の工場で、そして無差別の空襲で、命を落としました。「改行」昭和二〇（一九四五）年、敗戦を花巻で迎え、そ

の年の秋から太田村での山居七年の生活に入った光太郎の内部に、再び智恵子の姿が蘇ります。「以下略」

館内で唯一「大政翼賛の詩文」に言及があるとは言え、それが「大衆を鼓舞し続け」たことと「多く」の人が「命を落とす」との関係は、「戦場」と「無差別の空襲」を並列することで、巧みにぼかされている。なぜなら、人が「鼓舞」されて「戦場」で「命を落とす」ことはあっても、「空襲」で同じことは起こらないからだ。そして「無差別の」の形容を「空襲」に付すことで、人の注意はこちらに向かう。結局、光太郎の詩と若者の死は無関係という印象を来館者に与えているのである。高村山荘と同種の、しかしそれより手の込んだ（ただし一重の）美化が、ここにある。光太郎の山口移住の理由にも触れられていない。ところでふつう、事実の歪曲は、それをする者に良心の呵責を引き起こす。しかし美化の場合、表象の美しさに償われて、それをする者は自分が悪に携わっているという意識をあまり持たずに済むのではないだろうか。受け取る側も、表象者が対象を不当に貶めていたり、表象者自身の利益に誘導していたりする場合に比べて、美化に目くらま

立てることは少ないのではないだろうか。こうして美化という歪曲は見過ごされる。このように、美はまず美化という形で歪曲を誘導し、しかも歪曲の事実を隠蔽するのである。人に気付かれないように歪曲、それは最強の欺瞞だ。それを助ける危険が、美にはある。

パネルの説明でもう一つ、光太郎の戦争賛美が、智恵子への愛という文脈にはめ込まれていることも見逃すわけにはいかない。智恵子が光太郎の詩から姿を消したところに「大政翼賛の詩文」が始まり、それが止んだ後に再び智恵子が詩に蘇る、そのような脈絡が設定されている。詩に智恵子が登場するか否かと「大政翼賛の詩文」とに、因果の関係があると示唆するかのようである。少なくともこの並べ方の中で、愛の美の放つ強い光が人の目を眩惑して、隣にある暗さ・醜さを見えなくしているのは間違いない。美は、醜を隠蔽する働きもする。

高村山荘と高村光太郎記念館での観察は、美の危険が芸術の制作者だけでなく、表象・展示者の、そしてそれに接するすべての人のものであることを示している。

注

(1) 詩集に収められる前の初出は、一九四二年一月一日発行

『婦人公論』誌上であった(全集第二巻解題)から、真珠湾奇襲直後の熱狂の中で迎えられたと思われる。なお今後、引用は一九九四―九八年発行の筑摩書房版『高村光太郎全集』増補版により、旧字・旧仮名、ルビの有無を尊重する。

(2) 百二行からなる初出稿(全集第十九巻所載)では、道は時折、父なる「自然」に指し示されるようでもあり、すると「僕の前に道はない」こととどう関係するか、やはり疑問が残る。

(3) 全集第三巻に「暗愚小伝断片」として収められているが、公刊はされなかったらしい。解題は、正確な制作年代はわからないとしながら、一九四六年五月十一日の日記に構想が述べられていることを報告している。

(4) 吉本隆明はこの詩を引きながら「戦後、高村をほんとうに苦しめたのは、天皇(制)の問題と、このじぶんの詩をよんで人は死んでいったという問題だけであった」と述べている(『高村光太郎』増補決定版、春秋社、一九七〇年、一四八頁)。

(5) 全集第三巻四六三頁。これは「わが詩をよみて人死に就けり」と同じ「暗愚小伝断片」の一つだが、一九四八年に公刊された。

- (6) 全集解題には、一九四二年一月十三日作とある。
- (7) 全集別巻「年譜」二六九—三〇四。
- (8) ただし、光太郎は唯美主義者ではない。後者が真と善を蔑ろにするのに対して、前者は善が美に付いてくると考えていたかのようである。
- (9) 全集第十卷一九〇—一九一頁。
- (10) この善への希求が、彼を唯美主義者から分かつ点である。注8参照。
- (11) 全集第十卷一九三頁。
- (12) 吉本は「戦争宣伝に身をのりだした愚かさは自省されたが、この愚かさを積極的に思想化することによってつぎつめられた超越論理は、けっして戦後かわらなかつたのである」と述べる(前掲書一五〇頁)。吉本が「超越論理」と呼ぶのは、現実社会を直視しない考え方のことであり、「必死の時」に見られるその思想が戦後も維持されたという解釈には首肯できる。その「超越」の内容が、真と善を措いて専ら美に就く態度だというのが、私の論点である。
- (13) ある行為の本当の意味とは、それが意図に反した結果をもたらすときにだけ、姿を現わすものなのかもしれない。「ある過ち」が、因果の連鎖の果てに、主人公の破滅という姿を取って顕わになる、それがアリストテレスの悲劇理解である。
- (14) 小田切秀雄は早くも一九四六年一月、光太郎について「理性を以てではなく情感を以て時代を把握する」というにとどまる詩人」と述べている(岡田年正『大東亜戦争と高村光太郎』ハート出版、二〇一四年、一四三頁に引用)。
- (15) これについては、津上英輔『あじわいの構造…感性化時代の美学』(春秋社、二〇一〇年)第一章を参照。
- (16) 浅沼政規『山口と高村光太郎先生』(財団法人高村記念会、一九九五年)五〇頁。
- (17) 同書五三—五四頁。
- (18) 山莊脇に立つ「ようこそ高村山莊へ」の看板(写真二)より。