

# 高村光太郎の書とその造形表現

## Calligraphy of Takamura Kotaro and the modeling expression

上 原 一 明\*

UEHARA Kazuaki

### 摘要

本論文は、彫刻家として、また詩人としての高村光太郎に関して、彼の「書」がどのように彫刻的造形表現と詩的文学表現との関係性があったのかを考察する。彼の彫刻と詩の関係は、以前筆者が論述した「高村光太郎と黄土水における彫刻表現と文学性」で明らかにしたのだが、晩年に多く揮毫された「書」が、本来彫刻家として、そして詩人としての高村光太郎にとって、どのような位置づけであったのかを明らかにする。

### Abstract

This study is considered with Takamura Kotaro as a poet as a sculptor, and his "Calligraphy" considers how there was relationship with a carving modeling expression and a poetic literary expression. The relation between his sculpture and poetry was made clear by "Sculpture expression and literature in Takamura Kotaro and Huang Tu-Shui" the literature a writer stated before, it's increased clearly in the sunset and what kind of placing written "Calligraphy" was for Takamura Kotaro as a poet as an original sculptor.

## はじめに

高村光太郎（1883年－1956年）は、日本の近代彫刻において、ロダンをはじめとする西洋の彫刻概念をいち早く日本にもたらした先駆者的彫刻家であると同時に、詩を以て大正期と昭和期の文壇を牽引した詩人としても知られている。しかし、あまり知られていないが、彼は「書家」としても活躍し、数々の書作を残しているという事実である。筆者前筆の「高村光太郎と黄土水における彫刻表現と文学性」で高村光太郎における「彫刻」と「文学」の関係を明らかにしたが、本稿ではさらに彼の「書」の要素を加え、これら三つの関

係について考察する。

## 1、高村光太郎と書の間わり

21世紀の現在における文書作成や契約書作成、書類の受け渡し、かたや情報のやり取りさえパソコンによる電子メールやスマートフォンによるSNSへと変化している。文字作成もキーボードを打つワードプロセッサを使用しており、ペンや筆を使って文字を書く機会が激減している時代といえよう。今から100年前の高村光太郎が生きた明治から大正・昭和は、インクを用いた硬筆や墨を用いた毛筆による文書等作成や手紙を書いて意思疎通

\* 山口大学教育学部

をしていた時代である。彼が12、3歳の頃の下谷高等小学校（現在の中学校に相当）の算術答案や習字の字をみると、しっかりとした筆使いで書かれている。また、明治32年（16歳）加藤景雲宛に書かれた手紙（推定）など、加墨濃淡のリズムも軽やかで流れるような書体が美しい。（図1）同じ年に書かれた鷗村、千駄木庵の俳号を用いた短冊などもバランスのよく取れた書となっている。

また、大正13年（41歳）に書かれた、弟・豊周の娘の仏前に供えられたという金字の「般若心経」は、唱えるが如く整然とし、漢字一文字一文字本体の正式な字体を踏まえて、独自の書体で揮毫されている。（図2）

この頃の高村光太郎は、彫刻制作の技法及び技術はすでに十分な実力に達していたが、彫刻制作では満たされない表現方法を俳句や短歌で表す方向へと移行していった時期でもあった。与謝野鉄幹が率いる新しい短歌結社・新詩社で新たな文学形式に刺激を受け、機関誌『明星』に多くの短歌を投稿する。当時書かれた短歌なども原文は毛筆を用いており、日本語による言葉の意味が最も重要ではあるが、それに伴う書体の美しさやバランスの良さもまたひとつの「書」としての作品として成立している。文章としての意味を純粹に味わいたいのであれば、印刷された読みやすい活字を用いればよい。しかし「書」の場合、



図1 『新潮日本文学アルバム8 高村光太郎』p.9

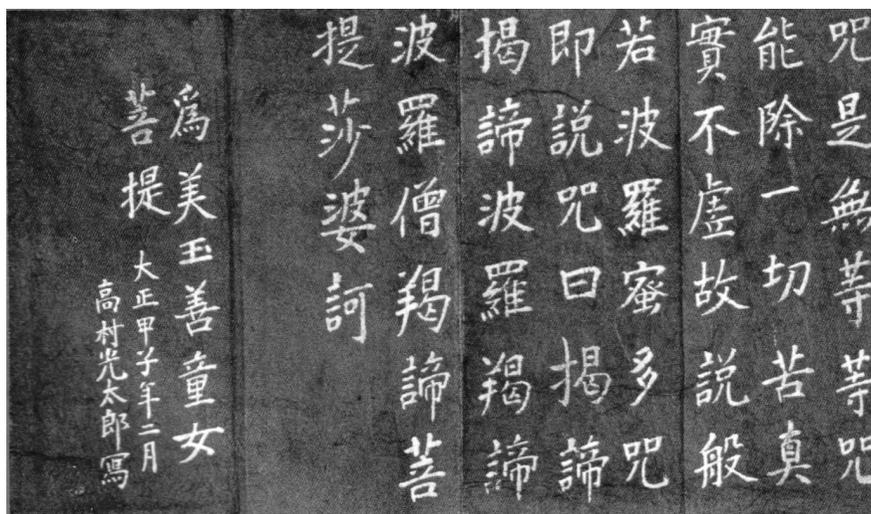


図2 高村光太郎の「般若心経」（『書とその造形』（『墨52号』）p.31）

その言葉の意味と同時に、書体の美しさや書き手の個性的書体、揮毫時の躍動感などを共に味わえる良さがある。

書や絵画、彫刻、音楽やスポーツに至るとの分野においていずれも共通する点があるとすれば、それはその人の基本的技術と表現における成長し発展する「独自に進化する過程」である。まず彫刻表現における高村光太郎の「独自に進化する過程」に関していえば、木彫制作の初段階である学習及び修業時代は、父であり師匠でもある高村光雲の木彫技術を忠実に習得した。それは、16歳の時に制作した「兎」で証明される。兎を彫刻した木彫は、明らかに父・高村光雲の造形世界観や木彫技術力を修得している。その後、欧米留学を経て、独自の木彫作品スタイルを展開するようになる。それが、関東大震災後の「蟬」や「白文鳥」、「鯰」などにみられる彫刻刀の彫面を効果的に残した小作品群である。彫刻表現と同じように、高村光太郎における「書」においても同様のことがいえる。まずは標準的な書法を学び、漢字の意味や毛筆を用いた揮毫

方法を、様々な書体と共に自らのものとする。

木彫作品における16歳時制作の「兎」と同様、初期の「書」は完璧で美しい漢字揮毫である。それから前出の加藤景雲宛に書かれた手紙では、独自の草書体で揮毫されている。筆が進むにつれ徐々に細く流れる様や、新たに筆に墨をつけ文章内容のリズムに添う「書」としての完成された美しさが、既に16歳にして備わっている。

晩年の書に至っては、岩手県花巻市における疎開時代唯一の彫刻「野兎の頭」のような、素朴で造形本質を表出した手による感覚を筆に換えるがごとき筆さばきで揮毫されている。この「うつくしきもの満つ」（昭和25年67歳）がその好例である。（図3）四角い白の空間に、一つ一つの文字と単語としてのバランス、そして全体としては線の構成が美しい。画面構成上拡がりをもたせた配置であり、独自の書体で揮毫されている。世界は美しいもので満たされている、ということであろうが、晩年の疎開時代の世間を離れた自然の美しさを謳ったことをうかがえる。

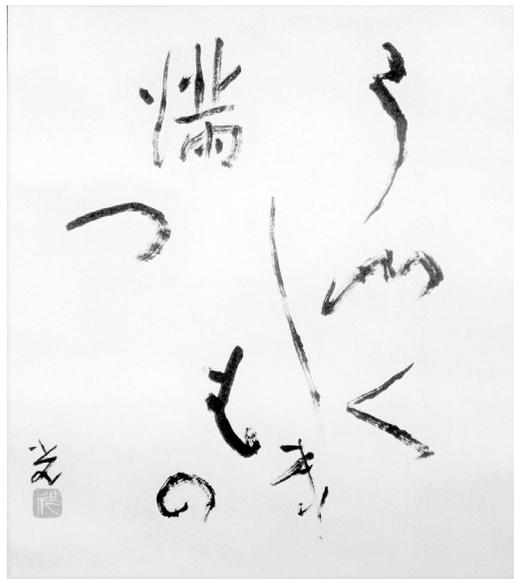


図3 特集 高村光太郎 書とその造形（『墨53号』）p.29

## 2、言葉の意味を超えた書の平面的造形美

台湾の著名な書道家・馬銘浩博士は、山口大学における講演<sup>(註2)</sup>の中で、一見落書きとも見える抽象的な文字を書いてみせ、参観者へこう問うた。「これはなんですか。文字ですか。それとも落書きですか。」「どうして相手に伝わるような明確な文字ではないのでしょうか。」文字はある意味を表し伝えるものであると同時に、その字体及び形体に込められた要素を自らの内なる表現として具現化、即ち墨と毛筆を用いて揮毫することにより、その文字は「書」という芸術表現として成立する。その「書」は第三者に対して、たとえ説明なしにその文章の意味を理解されなくても、純粹に造形としての美しさは理解できる、と述べた。それこそまさに“文字としての意味を介さない「書」の純粹な筆触の造形美”を表している。

高村光太郎は純粹芸術としての「書」の造形美について、このようなことを指摘をして

いる。

外国の美術家がわれわれの書を見て、それからつよい抽象芸術的示唆をうけ、自分でも純粹空間的な、書でない書を書いて造形美を創り出すに至った事実はおもしろい。

こういう純芸術の世界から見れば、書の意味は書の邪魔になるのであって、意味を解さない外国人の方に分があることになる。

(高村光太郎『書の深淵』昭和28年)

これは明らかに、“文字としての意味を介さない「書」の純粹な筆触の造形美”についての言及であり、“書の意味は書の邪魔になっている”とまで述べている。この視点は、“彫刻の純粹造形性を護るために詩を書いている”、との関係と類似している。つまり、「彫刻」から文学的要素を排除することで、純粹な彫刻的造形美を創り出すことと、「書」から意味的要素を排除することで、純粹な書的

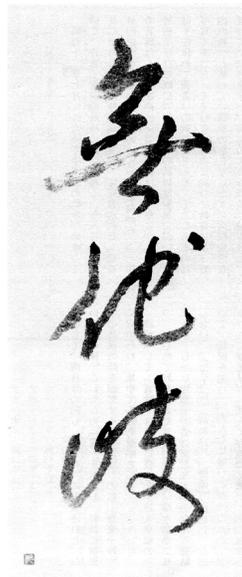


図4 「無他岐」 北川太一『高村光太郎 書の深淵』p.114

造形美を創り出すこととの類似性である。但し、後者に関しては、文字の意味を解さない外国人に限る。

### 3、楷書体の造形美と高村光太郎晩年の書体

これまで「書」の抽象的な純粹造形美について述べたが、一般的に書道の基本として用いられている楷書体の造形美について触れたい。「永字八法」は書法伝授の一つで、「永」の一字に含まれ、すべての文字に共通する運筆法のことである。側(点)・勒(ろく)(横画)・努(ど)(縦画)・趯(てき)(跳ね)・策(短横画)・掠(りゃく)(撇(へつ)、左へはらう)・啄(たく)(短撇、左へ短くはらう)・磔(たく)(捺(なつ)、右の方へはらう)の8種を示したものをいう。<sup>(注1)</sup> その全ての運筆法が揃っていると同時に、「永」の一字は、正中線を中心に、実にバランスよく立っている。仮にこれを立体的な彫刻作品として制作したとしても、物理的にバランス良く、かつ美しく立

つことができる。これは「永」の一字に限らず、他の漢字にもそれぞれ異なる印象をもつが、地面に直立し、重力と関係する物理的で彫刻的なバランス美と見立てても全て当てはまる。これは楷書体が紙面上に書かれた時の視覚的美しさと相通ずる。絵画と異なり、彫刻作品の場合は常に物理的な強度とバランスを必要とすることは、紙面上における平面的な上下を物理的に重力視した楷書体の漢字と同様である。

楷書体一文字の造形美と彫刻作品一点の造形美の共通性については、高村光太郎の彫刻作品においても同様のことが言える。代表作である「手」(図5)の力学的な緊張感と造形的なバランス感覚は、楷書体的シャープな躍動感も感じられ、観る者を圧倒させる。

また、「乙女の像」(図6)に至っては、同じかたちを向かい合わせる構成で造形し、重なり合おうとする互いの左手に造形の流れを集中させている。まるで漢字の「林」のような凜とした趣がある。



図5-1 手 大正7年



図5-2 同

図5 「手」(『高村光太郎 造形』より)



図6 青森県十和田湖「乙女の像」(筆者撮影)

一文字の造形美から発展して、書全体の造形美という観点からみると、彼が晩年に揮毫した書においては、草書体を更に崩した独自の書体となり、四角形の紙上の空間に彫刻を配置しているかのようなのである。まるで文字彫刻を流れるように配置したアッサンブラージュ作品のような印象を受ける。

#### 4、高村光太郎における「彫刻」と「詩」、そして「書」との関係

高村光太郎は「書」としての白紙上の造形美と、「彫刻」としての物理的な造形美とは、二次元と三次元の差異はあれど、感覚的には同じ感覚で対峙していたと考えられる。「高村光太郎と黄土水における彫刻表現と文学性」でも指摘したが、高村光太郎は著書「独居自炊」の中において、「彫刻を護るために詩を書いている」と述べている。それは裏を返せば、「詩」は「彫刻」では表現できない世界観を言葉の意味を通して表現できる、という側面があることを意味する。平面的で形

而上のな「詩」と立体的で形而下的な「彫刻」は全く異なる次元である。その「彫刻」と「詩」の間を取り持ったのが、相方の要素を含んだ「書」なのである。「詩」としての形而上的な要素を、墨と毛筆を用い、紙上の白い平面空間において「彫刻」的感覚としての形而下的な要素を具現化する。それは彼の書「いくらまわされても針は天極をさす」(1952年頃の書、70歳)において、いずれもその言葉の意味と書体とがその内容の神髄を率直に伝えている。(図7、図8、図9)方位磁石(コンパス)の針がいくら廻されても常に北をさすのと同様に、迷うことなく自身の目標や信念に向かうことを意味する。これは方位磁石の針は自身の意思であり、天極は自身の目標や信念を指し示している。この意味を伴って、一気呵成に書き上げた高村光太郎の揺るぎない心情が、墨と毛筆を介して半紙に投影されている。

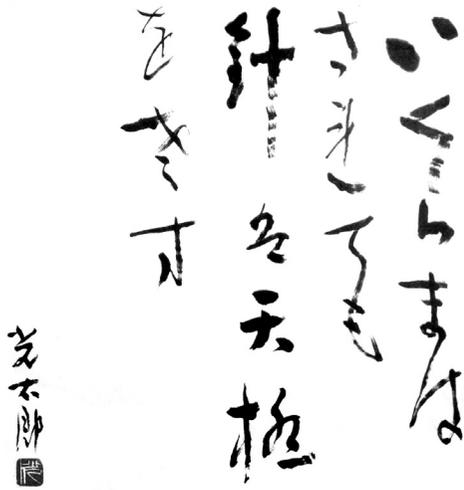


図7 書とその造形 (『墨53号』) p.33

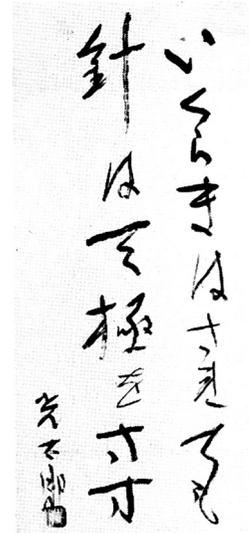


図8 『新潮日本文学アルバム8 高村光太郎』 p.85

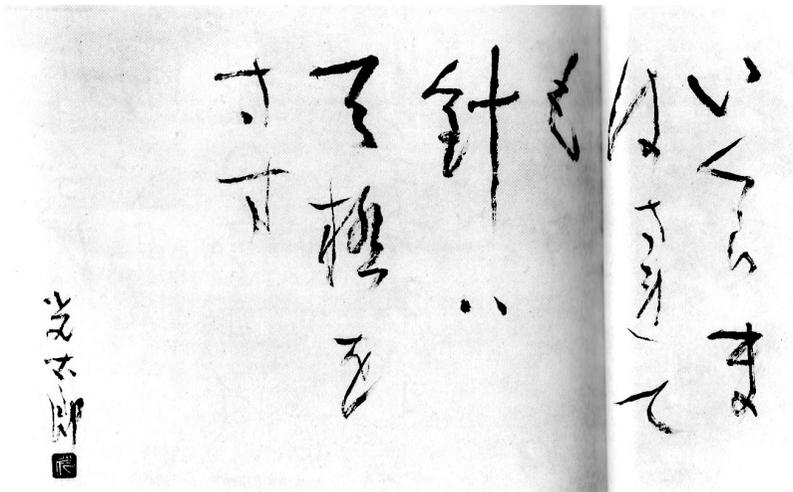


図9 北川太一『高村光太郎 書の深淵』 p.16-17

そこには、高村光太郎があえて「彫刻」と「詩」を分離させることで彫刻表現の純粹性を護っていたのであるが、「書」と「詩」においては、書的表現の造形美と詩的意味とを一体化させていることを意識している。本来文字は意味を伝えるものあることから、必然的に書には言葉の意味が伴う。そこには「書を護るために詩を書く」ということはなく、それは単に「詩」としての意味を印刷され整

然とした見やすい活字としてではなく、自身の感性が直に表される独自の「書」として作品化しているからである。独自の「書」によって、「詩」の内容により感情を込めているともいえる。これは、まさに「詩」の内容を「書」を用いて、詩的表現では伝えることができない自らの思いや感情をビジュアル的に直に伝えることを可能にすることができる。

第2節の「言葉の意味を超えた書の平面的

造形美」において、「書」から意味的要素を排除することで、純粋な書造形美を創り出すことを挙げたが、高村光太郎の「書」は、詩の意味を念頭に置きながら、自由に詩的世界観を「書」として造形化している。

「詩」は「詩集」というかたちで製本され、誰もが読みやすい活字で印刷されている。「詩」としては、整然とした読みやすい活字により「情景」や「心情」、そして「意味」を読み手がイメージしやすいように伝えることが、最も最適な方法であるとしている。更に、その詩的「情景」や「心情」、そして「意味」を毛筆により揮毫者の「感情」を表すことができるのが「書」である。高村光太郎もまた、自らの詩的世界を表現するにあたって、自らの感情を毛筆を介して揮毫している。

終戦の1945年より、高村光太郎は7年もの間岩手県花巻市山口において疎開生活をしてきたが、その期間に最も多くの「書」作品を残している。詩人・草野心平の「光太郎を語る」<sup>(注3)</sup>によると、山口における疎開生活こそが、彼の「書」のスタートだと述べている。不便な山小屋での独居自炊生活において、体力や設備を必要とする彫刻制作は不可能であった。しかし、紙の上で毛筆を使った「書」は、それらを必要としない。むしろ言葉という要素を伴う「詩」を、「書」によって紙面に造形化することこそ老躯に適合していたのである。疎開先の山口時代には、近所の住人にも気軽に書を書いてあげていたという。まさに山口の7年間は、高村光太郎の「書」の時代であるといえる。前出の70歳の頃に揮毫された「いくらまわされても針は天極をさす」や「うつくしきもの満つ」などは、他に例のない彼独自の書体となっている。また、最後は自分の書の個展をやりたいと日記に記していたという。このことをみても、彫刻家としての高村光太郎にとって、「書」の中にもま

た表現世界の奥深さや創作する喜びを見い出していたのであろう。

岩手県花巻市山口の7年間は、高村光太郎の戦争に対する自責の念による彫刻制作の封印や、老躯による体力的な問題が生じていることも関係してはいるが、詩的な言葉の意味を平面造形として瞬時に表現できる「書」に対する信頼感は揺るぎなく、相乗効果的により更に詩的イメージをも広げていけたともいえる。

## 結論

高村光太郎が、「私は何を描いても彫刻家である。彫刻は私の血の中にある。私の彫刻がたとひ善くても悪くても私の宿命的な彫刻家である事には変わりがない。」<sup>(注4)</sup>と言っているように、彫刻家としての自己意識を確立している。それが、文学的要素で表現される「詩」を創ることで、自らの彫刻の純粋性を高めることに努めていた。彼におけるこれまで「書」は、「詩」の内容を伝える手段であったが、終戦後の疎開先の7年におよぶ山小屋生活において、「詩」の内容を「書」で造形化することに行きついた。彼にとって「書」とは、彫刻を制作することを封印し、不便な環境と体力的衰えの中において、彫刻に代わるものとしての役割を担った。晩年の彼にとって「書」はまさに、「彫刻」を護る「詩」を介した造形表現であり、彫刻刃を毛筆に替え、立体造形としての「彫刻」を制作できない代わりに、晩年の平面造形としての「書」に創作意欲を注ぎ込んだのである。

高村光太郎における「書」とは、「彫刻」の造形性と「詩」の文学性の要素を併せ持つものとして、自分にはなくてはならない表現手段であったといえよう。

---

## 注釈：

- 1) 広辞苑 第3版 p.250
- 2) 山口大学教育学部と淡江大学文学部の学部間交流協定調印記念分科会講演会にて（2013年7月23日）
- 3) 『おもひで 光太郎 記念集－高村祭三十回記念』P.199
- 4) 草野心平『わが光太郎』p.80

## 参考文献：

高村光太郎『独居自炊』1951年 龍星閣  
高村光太郎『高村光太郎詩集』1954年  
高村光太郎『高村光太郎 日本詩人全集9』1966年 新潮社  
草野心平『わが光太郎』1969年 ㈱二玄社  
高村光太郎『わが人生観13』1970年 大和書房  
高村光太郎『高村光太郎 造形』1973年 編集・吉本隆明、北川太一 ㈱春秋社  
特集 高村光太郎（『墨8号』）1977年 芸術新聞社

高村光太郎『日本の詩 第5集 高村光太郎集』1978年 集英社  
『新潮日本文学アルバム8 高村光太郎』1984年 新潮社  
監修：北川太一『書とその造形』（『墨52号』）1985年 芸術新聞社  
『おもひで 光太郎 記念集－高村祭三十回記念』1987年 高村記念館  
高村光太郎『高村光太郎 作家の自伝9』1994年 ㈱日本図書センター  
浅沼政規『山口と高村光太郎先生』1995年 高村記念会  
北川太一『高村光太郎 書の深淵』1999年 ㈱二玄社  
『生誕130年 彫刻家・高村光太郎展図録』2013年  
上原一明『高村光太郎と黄土水における彫刻表現と文学性』2016年  
『Journal of East Asian Identities』Vol.1  
石川九楊『書とはどういう芸術か』2016年 ㈱ミネルヴァ書房

---

## 〈著者略歴〉

上原 一明（うへはら かずあき）

1966年 沖縄県生まれ。台湾・淡江大学非常勤講師を経て、現在、山口大学教育学部准教授。彫刻家。博士（文学）。主な彫刻作品、「山水人」（2013年 台湾・阿里山）、「石彫方位盤」（2010年 日本・山口大学、共育の丘）、思想者（2007年 中国・北京市）、「舟月」（2002年 台湾・新北市）、「太古の響き」（1995年 沖縄県公文書館）など多数。