

高村智恵子の『青鞥』創刊号表紙絵その後

—臨床心理学的一考察—

目白大学人間学部 渡邊 勉

【要約】

高村（旧姓、長沼）智恵子（1886～1938）は油絵画家として自立する志を抱き、『青鞥』創刊号表紙に凜とした女神を描いた。本論は彼女のその後をイメージの観点から臨床心理学的に考察した。彼女は彫刻家・詩人の高村光太郎（1883～1956）と出会い芸術家同士の新しい生活を始めたが、油絵制作の悩みや共棲の葛藤に直面していた時に、郷里の原家族が破産した。精神のバランスを崩し自殺を企て、その後統合失調症を発症した。入院後彼女は色紙の切抜きを日課にして、膨大な作品を残した。特に「蟹」は傑出して自己イメージの投影が生じたようだ。光太郎は健やかな妻も病む妻も詩集『智恵子抄』に謳いあげた。賞賛も批判もあるが、誰も二人の生活のミステリアスな謎を解明することはできない。智恵子の死後、光太郎は十和田湖畔に二人の女性の裸像群を建てた。それは智恵子の面影を写していると評されたが、彼は完全に肯定していない。智恵子を賛美する自分を認識している、その自分の自覚を表現しているのかもしれない。いのちの最期に彼らが創出したイメージは、あたかも無意識に導き出されたかのように、それぞれの本来の資質を明らかにしているだけでなく、彼らの生涯を象徴している。智恵子の紙絵は、美しいものを求める執念だけでなく、ようやく自己の本来性を探り当てた喜びの表現でもあるに違いない。だからこそ光太郎ひとりにその秘かな楽しさを打ち明けたのではないか。

キーワード：高村（長沼）智恵子、高村光太郎、絵画イメージ、本来性

はじめに

なぜひま『智恵子抄』の智恵子光太郎なのか。

高村（旧姓、長沼）智恵子（1886～1938）は福島県出身の画家である。油絵画家として自立する志を抱き、『青鞥』創刊号（明治44年）の表紙に凜とした女神を描いた（図1）。

彫刻家・詩人の高村光太郎と出会い、大正の初めに芸術家同士の新しい生活の創造を目指した。しかし智恵子は、油絵制作の悩みと共棲の葛藤に直面していた時に実家が破産して、故郷喪失という大きな打撃を受けた。精神のバランスを崩して自殺を企て、その後統合失調症を病んだ。精神病院に入院し、失意のうちに粟粒

性結核のために52歳で生涯を閉じた。光太郎は智恵子を詩に謳い、ヒロインとして美しく切なく詩集『智恵子抄』に造型した。それは太平洋戦争直前に刊行されてから終戦まで13回増刷されるベストセラーになった。社会が重く激しい動乱の時代だったからこそ、人々は『智恵子抄』に男女の「純化された愛情」を読みとっていたのだろう。しかし近年は高村光太郎研究が進み、埋もれていた資料や事実が公表されて、『智恵子抄』の裏面やこれまで取り上げられてこなかった光太郎のネガティブな側面、たとえば「自己神秘化やナルシスムスの性癖」（吉本、1958）などが批判的に取り上げられている。

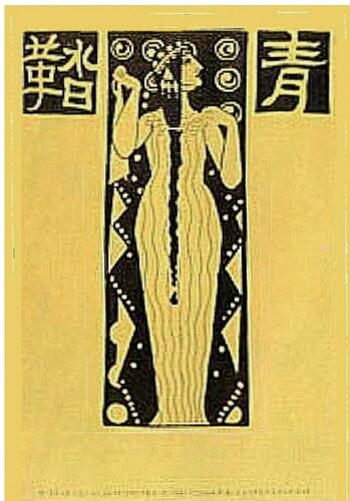


図1 『青鞆』創刊号表紙

本論の目的は、二人の純愛を美しく追認することでもない、詩人の独りよがりやナルシズムを追及することでもない。私は光太郎の言うように、「『智恵子抄』は徹頭徹尾くしく悲しい詩集であった」（高村光太郎、1950）と位置づける。そのうえで、智恵子の人生の軌跡を辿り、生涯の最期に紙絵として表現されたイメージに、彼女のいのちの表出を読みとりたい。これまで光太郎智恵子として、多くの場合二人一組で取り上げられているので、本論でも智恵子を浮き彫りにするために、光太郎の資質と作品についても言及する。しかし主眼は智恵子のデビュー作品の表紙絵と最晩年の紙絵を結ぶ連続性に知覚様式から焦点を当てることにある。複数の作品を時系列に即して取り上げた考察ではないため粗雑になるが、『青鞆』表紙には彼女の自己イメージが投影されていて、その流れは晩年の紙絵に続いていることを論じたい。なお、本文中に引用の高村光太郎の作品や書簡は、筑摩書房版『高村光太郎全集』に拠る。引用文の漢字の旧字体は原則として新字体に改めたが、仮名遣いはそのままとした。

1. 智恵子と光太郎

以下、論を進める順序として二人が出会う前のそれぞれの生活史を略述する（表1 光太郎智恵子略年譜参照）。

1) 長沼智恵子

長沼智恵子（戸籍ではチエ）は明治19年、福島県安達郡油井村（現、二本松市）に父今朝吉、母センの長女（第1子）として生まれた。同胞は妹5名、弟2名であった。智恵子が8歳の時、父母は、センの継父の酒造業の長沼次助と養子縁組をする。今朝吉は温厚、センは気丈で激しく、時に偏執の一面もあったという。智恵子は小学校から成績優等であったが、地元の福島高等女学校を卒業後に、18歳で日本女子大学の予科、その後家政学部に進んだ。長沼家が経済的に恵まれていたとはいえ、当時としては例外で、これには智恵子の向学心だけでなく母センの自己顕示が強く後押ししたという。つまり地方の新興庶民の、経済のゆとりの次には「文化的色彩を帯びたもの」を手に入れて周囲から賛美されたい欲求が、自慢の娘をはるばると帝都に送り出したのだ（黒沢、1985）。

大学時代の智恵子を評する平塚らいてうの文章が残っている（平塚、1973）。

「とにかくこのひとの打ち込む球は、まったく見かけによらない、はげしい、強い球で、ネットすれすれにとんでくるので悩まされました。あんな内気な人——まるで骨なし人形のようなおとなしい、しずかなひとのどこからあれほどの力がでるものか、それがわたくしには不思議なのでした。」

智恵子は「眼をあげてまともに相手の顔を見ない」癖があり、口数が少なく孤独を好む面と、テニスや自転車などスポーツに親しみ、一時に熱中する面を持つ性格だったという。在学中から絵画に興味をもち、明治40年の卒業後も郷里に帰らず、両親を説得して油絵の勉強を続けるために太平洋画会研究所に通った。その時の有名な逸話が残っている。研究所で指導していた中村不折は智恵子がエメラルド・グリーンを多用しているのを注意し、「エメラルド・グリーンは一番の不健康色である」として慎むようにと言った。智恵子は口応えこそしなかったものの、師が去った後にその色使いを改めないどころか、なおその色を増やしていった（北川、2004）。

表1 光太郎智恵子略年譜

(『智恵子相聞—生涯と紙絵—(改訂版)』, 北川太一, 2013, 蒼史社, に加筆修正した)

明治16年 (1883)	3月	13日, 光太郎, 木彫師高村光雲の長男として東京下谷に出生。
明治19年 (1886)	5月	20日, 智恵子, 斉藤今朝吉の長女として福島県安達郡(現, 二本松市)に出生。のち父母と同郡油井村の長沼家に入る。
明治35年 (1902)	7月	光太郎, 東京美術学校木彫科を卒業, 研究科に残る。
明治39年 (1906)	4月	光太郎, ニューヨークに渡る。
明治40年 (1907)	4月	智恵子, 日本女子大学校家政学部を卒業, 洋画家の道を選び, 太平洋画会研究所に入る。
	6月	光太郎, ロンドンに, 翌年6月パリに移る。
明治42年 (1909)	4月	光太郎, 帰国。美術界の旧体制に抗し新しい美術運動を展開。
明治43年 (1910)	4月	光太郎, 雑誌『スバル』に「緑色の太陽」発表。
明治44年 (1911)	9月	平塚らいてう『青鞥』を創刊。智恵子, 表紙絵を描く。
	12月	智恵子, 初めて光太郎のアトリエを訪問。
明治45年 (1912)	6月	智恵子, 光太郎のアトリエにグロキシニアを持って訪問。
	7月	光太郎, 詩「N——女史に」(のち「人に」)
大正元年 (1912)	11月	詩「郊外の人に」
大正2年 (1913)	8月	二人で上高地へ写生行。婚約。
大正3年 (1914)	10月	光太郎, 第一詩集『道程』刊行。12月 二人のアトリエでの生活が始まる。
	12月	22日, 上野で結婚披露。
大正4年 (1915)		光太郎は昼日彫刻, 灯火執筆の日々。
大正5年 (1916)	11月	訳編『ロダンの言葉』刊行
大正6年 (1917)		塑像「手」「裸婦坐像」等初期の代表作
大正7年 (1918)	5月	智恵子父今朝吉死去(享年57)。
大正9年 (1920)	4月	智恵子は病気がちで, 1年の3, 4か月は郷里で過ごした。
大正12年 (1923)	3月	光太郎, 詩「樹下の二人」
	9月	関東大震災が起こる。「花霞」販売, 失敗。
大正13年 (1924)	9月	光太郎, 新たな造形上の展開を示す木彫小品を頒つ会を発表。詩は社会に批判を向けた「猛獣編」時代に入る。
大正14年 (1925)	9月	光太郎母わか死去(享年69)。
昭和3年 (1928)	5月	光太郎, 詩「あどけない話」
昭和4年 (1929)		智恵子の実家長沼家が破産, 一家は離散する。
昭和6年 (1931)	8月	光太郎三陸取材旅行中, 智恵子に精神異常の兆候が現れる。
昭和7年 (1932)	7月	光太郎, アダリン自殺未遂, 九段坂病院に入院。
昭和8年 (1933)	8月	光太郎婚姻届出。一緒に東北の温泉巡りの後, さらに病状悪化。
昭和9年 (1934)	5月	智恵子, 九十九里海岸の母や妹のもとに転地療養。
	10月	光太郎父光雲死去(享年83)。11月 智恵子をアトリエに引き取る
昭和10年 (1935)	1月	光太郎, 詩「人生遠視」で初めて智恵子の狂気を書く。
	2月	智恵子, 南品川のゼームス坂病院に入院。
昭和12年 (1937)	1月	智恵子の姪春子が付き添うようになる。この頃, 初夏から夏の狂躁状態の時を除いて紙絵を制作する。
	7月	日中戦争が始まる。光太郎, 詩「千鳥と遊ぶ智恵子」「値ひがたき智恵子」
昭和13年 (1938)	6月	光太郎, 詩「山麓の二人」
	10月	5日, 智恵子, 粟粒性肺結核で死去。享年52。
昭和14年 (1939)	2月	光太郎, 「智恵子の切抜絵」発表 詩「レモン哀歌」
	9月	第二次世界大戦勃発。
昭和16年 (1941)	8月	光太郎, 詩集『智恵子抄』刊行。12月 太平洋戦争開戦。
昭和20年 (1945)	4月	光太郎アトリエ戦災炎上。紙絵は疎開, 戦災から護る。
	5月	光太郎, 岩手県花巻に移る。8月 敗戦。10月 花巻郊外の大田村山口の小屋で独居自炊。
昭和24年 (1949)	10月	光太郎, 詩「元素智恵子」「裸形」浄書
	11月	山形市で最初の智恵子遺作切抜絵展。
昭和25年 (1950)	10月	詩集『典型』, 11月詩文集『智恵子抄その後』刊行。
昭和27年 (1952)	10月	十和田湖畔に建つ功労者顕彰記念碑の裸婦群像制作のため帰京, 中野の故中西利雄アトリエに入る。
昭和28年 (1953)	10月	裸婦群像完成, 除幕。翌年肺結核が昂進し, 療養生活に入る。
	11月	光太郎, 詩「十和田湖畔の裸像に与ふ」
昭和31年 (1956)	4月	2日, 光太郎, 中野のアトリエで没する。享年73。

2) 高村光太郎

高村光太郎は明治16年(1883)3月13日、江戸っ子の木彫職人の高村光雲が待ち望んだ長男(第3子)として東京下谷に生まれた。5歳になるまで話をしなかったという。同胞は姉2人妹3人弟3人であった。母は面倒見のいい「江戸の町女房」だった。一家は裕福ではなかったが芝居音楽を愛好し、その価値観・倫理観と雰囲気は、江戸文化を色濃く残す下町の職人に特有のものだった。これは終始光太郎の人生を貫いていた。明治22年、光雲は東京美術学校(現、東京芸術大学)の校長・岡倉天心にいきなり彫刻科の教授に引き立てられた。父の内弟子に混じって幼少から木彫りに親しみ、光太郎が二代目光雲を継ぐことは当然のように期待されて育った。14歳で東京美術学校予科、15歳で本科彫刻科に進んだ。幅広く読書して文学に親しみ、俳句を作り、また与謝野鉄幹の新詩社に加わって短歌を詠んだ。19歳で彫刻科を卒業し研究科に残った。20歳で知ったロダンは、生涯の方向を決定づけた。幅広く美術を学びなおそうと22歳で洋画科に再入学した。

明治38年、光太郎22歳の時に自作の戯曲『青年画家』(高村, 1905)を書き、自分で脚色して新詩社で上演するなど、明星派の一員としても活躍した。

この作品は、光太郎と智恵子の悲劇をあたかも先取りしていたかのように読み取れる。主人公の画家は、当時は宿命的な不治の病とされていたライ病の遺伝を持って生まれた。それを妹が自殺直前に残した遺書で初めて知らされたが、彼は身重の妻に打ち明けられず自暴自棄となり、産後の妻を発狂に追い込んで死に至らせた。その後、生まれたばかりの赤ん坊まで殺して、彼の画業の栄誉をたたえる祝賀会の席で拳銃自殺を遂げた。その宴席は、何も知らない親友がドイツでライ病の画期的な治療法を発見して帰朝し、その成果を報告するための会でもあった。

後年、智恵子の看病をすることになった光太郎は、この『青年画家』を複雑な気持ちで思い出したにちがいない。しかしこれは詩人の直観というよりも、明星派の詩人らしいロマン主義の反映というべきだろう。「天刑病」とか「天地

は是れ一の大なる謎、一の窮め難き迷宮」と主人公に語らせているように、19世紀に流行した佳人薄命のロマンチズム(Morris, 1991)に酔っていたとも言える。

23歳でニューヨークに渡り、さらにロンドン、パリで過ごして26歳で帰国した。これらの日々は、荻原守衛やバーナード・リーチなど生涯の知己を得させるとともに、光雲一光太郎という父一息子コンプレックスを先鋭化させた。光太郎は「西欧と日本との眼もくらむばかりの文化と社会と人間意識との落差」を突き付けられたからである。彼はロダンを西欧近代を代表する芸術家と位置づけて尊敬したが、父光雲は日本の旧弊な社会や矮小の文化やそのような社会で通用する考え方すべての象徴と見なした。そのような父の子である自分の宿命を嫌悪し絶望した。しかしこれらの感情は愛憎が錯綜していた。敬愛するロダンを私邸に訪ねる機会を得た時、敢えて不在を狙って行ったという。肖像写真で一目瞭然のように、ロダ人も光雲も同じように顎鬚を蓄え、両者の風貌が酷似していたのだ。ところで彼の帰国を促したのは劣等意識と絶望だけではなかった。光太郎が帰国して1年が経ってから「スバル」(明治43年7月号)に発表した「出さずにしまった手紙の一束」にあるように、「早く帰って心と心とをしゃりしゃりと擦り合せたい」という父母の国への懐かしさも作用していたのだ。

帰国後、展覧会評や美術批評を舌鋒鋭く展開し、その一方で「不安と焦燥と渴望と、何か知られざるものに対する絶望とでめちやくちやな日々」をおくった。そのような時に、『緑の太陽』を執筆した。この論文は既成の作家たちには歓迎されなかったが、若い芸術の学徒には大きな衝撃を与えたという。長沼智恵子もそのひとりだった。

2. 『スバル』の評論「緑色の太陽」と『青鞥』の表紙絵

長沼智恵子は雑誌『青鞥』の創刊号の表紙を描いてデビューしたが、図1の女神を、『スバル』4月号の表紙(図2)に並べてみると、これらの表紙の図柄(イメージ)の連続性だけでなく秘かな対抗意識も考えてみたくなる。

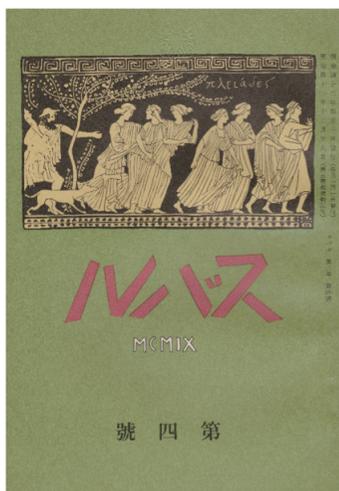


図2 『スバル』明治43年4月号

1) スバルと「緑色の太陽」

『スバル』明治43年4月号に、「光太郎の生の源泉を理解する第一の鍵」（北川，2006）と位置付けられる評論「緑色の太陽」が掲載された。彼は「あらゆる意味に於いて、芸術家を唯一箇の人間として考えたい」ので、「人が「緑色の太陽」を画いても僕はこれを非なりとは言わない」。彼は絶対の自由を求め、「自由に、放埒に、我儘に、その見た自然の情調をそのままに」画布に表現すべきと考えているからである。光太郎自身がパリで「緑色をしてギラギラふるえながら」沈む太陽を実感していたからでもあった。

光太郎はこの評論で、当時の美術界と旧弊に凝り固まっていた一部の画家を痛烈に批判し、画家や読者を賛否両方の渦に巻き込んだ。「其の時の内面の要求に従って必ずしも非日本的を恐れない」と宣言する光太郎の評論に、智恵子はわが意を得たと思ったに違いない。

この論文が掲載された4月号（図2）の表紙は和田英作が描いた「昴（スバル）」である。智恵子が、この表紙に描かれたギリシャ神話のプレアデス姉妹をどの程度知っていたかは不明だが、左端の棍棒を持った男性に追われる女性群という図柄は明快である。

ギリシャ神話は、このプレアデス7姉妹について次のように伝えている（平凡社世界大百科事典）。彼女たちは天空を支える巨人のアトラスと妖精プレイオネの娘たちである。海神ポセ

イドンの息子で乱暴者の獵師オリオンは獵犬（シリウス）を連れて、母娘たちを捕まえようとした。これを憐れんだゼウスが姉妹を7羽の鳩（古代ギリシャ語でペレイアデス）に変えて逃がし、天空の星とした（これが現在の昴、すなわちプレアデス星団の語源となった。なお末娘のメローペは人間のシシュポスと結婚して不死性を失ったという話がある）。

2) 『青鞥』表紙絵（長沼智恵子）

智恵子の描いた表紙は、『スバル』とは、色、構図、テーマにおいて実に対照的で、私はこれらをすべて十分に意識していたと思う。この表紙絵は、今海中から生まれいでた美の女神だという（北川，2004）。

明治44年9月、平塚らいてう等が創刊した『青鞥』はわが国最初の女性同人だけの雑誌である。智恵子は大学の先輩（そしてテニスの強敵でもあった）平塚らいてうの依頼でこの表紙を描いた。この創刊号で「元始、女性は太陽であった」と力強く宣言した平塚らいてうのエッセイは文学史に名を残した。その表紙としてこれほどふさわしいイメージはない。実際、この絵はこの年発行の4冊、さらに翌年の6、7、8月号の表紙を飾った。画面には丸い泡粒が描かれて泡からヴィーナスが誕生する場面のように見える。何より印象的なのは、『スバル』の7姉妹とは対照的に、一人の女性が強いまなざしを向けて凜然と誇りたかく屹立している姿である。

平塚らいてうの力強い宣言から日本人の多くが真っ先に思い浮かべるのは、女性の太陽神である天照大神であろう。その女神だとしても、髪は（日本の女神イメージの結果として当然かもしれないが）、たとえばボッティチェリの「ヴィーナスの誕生」に描かれているような優美な金色の巻き毛ではない。この女神の長く黒い髪は、頭頂から腰にかけて垂直にのびている。この黒髪から、イヴを誘惑した蛇を連想し、その蛇との一体感まで想起するのは必ずしも飛躍しすぎではないだろう。『スバル』表紙の、狩人オリオンから追われて逃げ惑うしかない女性群ではなく、禁断の知恵も取り込んで凜として一人立つ女性こそ「青鞥」宣言にふさわしいイメージではないか。

最後に強調しておきたいのは、この絵が単色の版画的なことである。つまり後年の紙絵のように、図と地を迷いなくシャープに切り取り、色彩よりも形態を優先させた明快な構図である。この絵自身が、情緒よりも意志によってきっぱりと行動を選択していく女性を表象している。当時の長沼智恵子もそのような人でありたいと強く願う人であったのだろう。雑誌が出版されるとたちまち智恵子も「新しい女」としてマスコミが注目する女性となったが、智恵子は「青鞥」社員にはならず、社会運動に対しても一定の距離を持っていた。

3. 出会いから共棲へ

明治44年12月、智恵子は大学の先輩の柳八重に連れられ初めて光太郎のアトリエを訪問した。そこは父光雲の屋敷内であって祖父の隠居所を改造したものだった。それから智恵子はしばしば光太郎を訪れ、翌年、光太郎の新しいアトリエが完成するとグロキシニアの大鉢を持って祝いにやってきた。

『智恵子の半生』（高村光太郎、1956）によると、光太郎が写生に出かけた犬吠岬で智恵子に再会してから、「運命のつながり」を予感したという。やがて「彼女から猛烈な手紙が来るようになり、私も此の人の外に心を託すべき女性は無いと思ふやうになった」。智恵子には以前から親同士が口約束していた縁談があり、それまで先延ばしにしていたが、承諾しなければ仕送りを止めるとまで言われついに郷里の医師との結婚を進めることにした。それを知った光太郎は詩「N——女史に」を大正元年7月につくり、9月号の雑誌に発表した（伊藤、1968）。

『智恵子抄』（高村光太郎、1941）では「人に」と改題され中身も整えられてしまったが、その原型は直截である。「いやなんです／あなたが往ってしまうのがー」と、「駄々っ子のような言い方」で、長沼智恵子に嫁に行くなと繰り返している。詩中には「——それでも恋とはちがひます」という保留がついて、まだ煮え切らない恋人同士だと言っているのだけれど。

大正元年（1912）11月、光太郎は「郊外の人に」の中で、智恵子をこう謳っている。

「あまり清く透きとほりたれば／これを見るもの皆あしきところをすてけり／また善きと悪しきとは被ふ所なくその前にあらはれたり／君こそ実にこよなき審判官なれ」

この詩で、「審判官」は2度繰り返され、ユング心理学でいう〈アニマ〉を連想させる。男性の心の中で絶対権力をふるう異性のイメージは、ユングが好んで引用した「なんびとも従わねばならぬお方」（『彼女』、ライダー・ハガード）だからである。しかし、光太郎が求めたのは決して自分を厳しく断罪する「審判者」ではなかった。あくまでも自分の芸術のために奉仕してくれる「賛仰者」（駒尺、1980）だった。このような批判は、『智恵子抄』と光太郎に対するネガティブな解釈に共通している。

ところで、光太郎が智恵子を賛美しただけでなく、智恵子もまた（『青鞥』表紙の）女神イメージを自ら引き受け輝きたいと秘かに望んでいたと考えるべきだろう。

それからの紆余曲折、面白半分のゴシップ記事に双方の家族を巻き込んで困惑させられながら、二人は大正2年の10月に婚約した。翌3年12月に内輪の結婚披露宴を上げ、ようやく共棲を始めた。

4. 智恵子の失意と発病と紙絵

1) 失意

大正3年の結婚後、光太郎は意欲的に創作に突き進んだ。他方、智恵子は人づきあいを避けて絵を描き続け、よく病気をして「その度に田舎の家に帰ると平癒した」。

大正7年、智恵子の父今朝吉の早すぎる死（享年57歳）は、智恵子の心身を痛撃し致命的な影響を与えることになった。

光太郎には、自然の中の二人を謳った詩が2編ある。大正12年3月「樹下の二人」と昭和13年6月の「山麓の二人」である。

前作は「あれが阿多羅山、／あの光るのが阿武隈川。」を最初、中間、最後の3か所に配置し、「冬のはじめの物寂しいパノラマ」の中で「二人静かに燃えて手を組んでゐるよろこび」をのびやかに謳っている。

ところがその大正12年9月1日に、おなじ自

然は関東大震災の惨禍を引き起こした。智恵子はその時、実家にいたので難を逃れた。光太郎は、智恵子の実家が醸造した酒『花霞』を東京へ取り寄せて販売し、大震災後の復興の資金にしようとした。物資不足の折だけに、光太郎は自ら版木を彫上げて販売促進のためのポスターを作った。だが急ごしらえの「殿様商売」では復興支援の利益を上げられるはずもなく、試みは失敗に終わった。

昭和4年、それまで経営危機が続いていた智恵子の実家が破産し、ついに一家は離散した。経済的に困窮を極める家族に対して、智恵子は長女として一家を励ましただけでなく、光太郎にも相談せずに金銭面でも支援していた。しかし、この時期の光太郎が超然としていたわけでない。近くに住む光太郎の実弟は「兄は芸術上の悩みのように世間態をつくろっているが、この頃には寧ろそうでない面が随分兄を痛ましめていた」（高村豊周，1972）と、智恵子の実家の破産による実生活上の影響を指摘している。

2) 発病

昭和6年夏、光太郎は珍しく1か月ほど三陸へ取材旅行にでかけたが、その留守中に智恵子に精神的失調の兆候が見られた。

昭和7年9月、睡眠薬（アダリン）による自殺を図った。九段坂病院に入院し幸い命を取り留めたが、意識が回復するまで1週間はかかったという。光太郎には智恵子が油絵の才能に絶望したのだとわかっていて（茨木，2007）。退院後は、それまでの智恵子には考えられないような暴言と妄想的な言動が光太郎を悩ました。

光太郎の実弟は『定本光太郎回想』（高村豊周，1972）の中で智恵子の独特な物言いを次のように述べている。

「あとでだんだん聞きとれるようになったけれど、はじめの中は言葉がわからなくて困った。と言うのは、口をあけて物を話さないのだ。いつも口を殆ど閉じたままで、ひかえめにひかえめに話すので、話が口の中にもこもってしまって、どうしてもはっきり聞きとれない。口の中でものをコロコロ言っている。兄は慣れてしまっていて、よく分かるらしい

のだが、そばで聞いている僕にはさっぱり分からない。いつのまにか、兄も同じような物言いにかぶれてしまって、二人でしゃべっているのが僕には何を言っているのかさっぱりわからなくて弱りぬいたことがある。後になって智恵子が死んでから、兄の口のきき方はまた元へ帰った」（117頁）

この「回想」は、大学時代の智恵子像と重なり、内向的で消極の智恵子を伝えている。このような智恵子と光太郎だったので、folie à deux（二人組の狂気）状態になることは必然かもしれない（宮本，1970）。「かぶれる」とはリアルな描写であり、しかもその経緯を正確に言い当てている。

昭和8年8月 光太郎は智恵子の将来を考えて婚姻届を出した。

昭和9年5月、九十九里浜の母や妹のもとに転地療養させたが、秘かな葛藤の相手である肉親（特に母親）だからこそ光太郎の期待に反して手におえない心理状態となったようだ。10月に光太郎の父光雲（享年83歳）死去後は、再び智恵子をアトリエに引き取るようになった。しかし、そのときは自宅での看護では間に合わない病状となっており、光太郎は昭和10年2月、南品川のゼームス坂病院に入院させた。

光太郎が後期の二人の苦悩を象徴する詩「山籠の二人」を発表したのは、智恵子の死の直前、昭和13年6月だった。詩の中での智恵子は「わたしもうぢき駄目になる」と哀切なフレーズを繰り返し、光太郎は「のがれる途無き魂との別離／その不可効の予感」を覚えたのだ。

3) 紙絵

昭和12年1月、入院中の智恵子に姪の春子が看護婦として付き添うようになり、この頃から紙絵の制作を始めた。紙絵（切り絵）は智恵子の資質に合致したといえる。ただ紙をマニキュア用の小さな鋏で巧みに切り抜くだけではなく、図と地を決然と画する線と明確な形態を追求した。病室をアトリエとして、かつての卓越したデッサン力を直截に表現できる媒体をようやく得たのだ。

同時に、このような鋏で切り取るという行為

は、秘められていた衝動性と劣等感を解放する好機になったかもしれない。それまで光太郎は、セザンヌに傾倒していた智恵子が油絵の色彩を十分に使いこなせなかったと見ていた。智恵子は既に女学校時代に何らか色づかいに関する違和感を抱いていて、親しい友人に「色盲」と打ち明けたと言う（佐々木, 1978）。しかしこの当時、色盲検査は一般に実施されていなかった。女性の色覚異常者の出現は0.2%という事実も合わせて考えると、智恵子の切ない心的現実と受け止めるべきだろう。智恵子の悲劇を「色盲」の点から言及する記述が今でも散見されるが、上記の理由から根拠に乏しいと言わざるを得ない。

智恵子が残した千数百枚という紙絵（それも私が知ることができる少数のもの）から敢えて一枚を選ぶとしたら、私は迷わず「蟹」（図3）を選ぶ。これは既に龍星閣版『光太郎智恵子』（1960）の編集者が表と裏の見返しに採用していた。その選択意図は不明だが、後述するように高村豊周も秀逸としていた。多くの紙絵の中でも断然際立っていて、私は智恵子のこころの自画像が投影されているように感じる。われわれは意図する・しないにもかかわらず、いつのまにか自己の似姿を求める心的傾向があると考えるからある。

ここでいくつか解釈を試みたい。智恵子は蟹を赤の色紙から切り取り、封筒を2枚展開して貼り付けている。食卓に饗された蟹だったのかもしれないが、今にも動き出しそうな迫力がある。硬い甲羅は、「もう人間であることをやめ



図3 智恵子紙絵「蟹」（山本, 1979）より転載

た」智恵子の頑なさと同様の日常的な交流の遮断を意味しているのかもしれない。それでも封筒2枚を台紙としているのは、光太郎への手紙メッセージという意味もあるのかもしれない。かつてはヴィーナスとして海の泡から生まれたが、その後人間世界に別れを告げ退行した智恵子自身の自己イメージの連続性と変化さを感じる。両方に鉾を持つ蟹は、巧みに小さなマニキュア鉾を使いこなして無心に美しいもの求めて紙を切り抜く智恵子に重なる。

5. 光太郎の「喪の作業」

昭和13年の10月5日、その日は光太郎が見舞う予定ではなかったという。「(前回の見舞いから)5ヶ月ぶりに」(平田, 1973), 不意に思い立って光太郎がレモンを持って訪れると、智恵子は様態が急変していた。「レモン哀歌」(昭和14年)に謳われているように、「かういふ命の瀬戸ぎはに／智恵子はもとの智恵子となり／生涯の愛を一瞬にかたむけた」のち、光太郎に看とられて息を引き取った。行年52歳。

昭和16年、智恵子の死から3年後に光太郎は『智恵子抄』を出版した。その経緯を知ると、これが光太郎には「徹頭徹尾くるしく悲しい」(心理学用語でいう)「喪の作業」だったとわかる。光太郎に智恵子を謳った詩篇をまとめて出すように最初に勧めたのは、出版社龍星閣の澤田伊四郎¹⁾であった。彼が数ヶ月かけて詩篇をまとめて持っていくと、預かっておく、といったきり、1年たっても2年たっても何の返事もなかったという。その間も毎月2, 3度訪問し、やっと3年目に承諾が得られて訪ねると、「智恵子が衰れになってしまった」と追いつ返された。しばらくして電話がかかってきたので駆けつけると、「どうしても作る気にならなくなってしまった」と言われこの日も断念した。しかしその次の日に呼び出されたときに、澤田のほうから「お気持ちやすむまでお待ちしています」と念を押して、そうして初めて、出版することが決まったという。題名は、光太郎自身が『智恵子抄』と即断した。ようやく本が完成して持っていくと、光太郎は「恥しい、恥しい、智恵子売りものにして…」とつぶやきながら、智恵子の写真の前に飾ったという。このとき昭和16

年の太平洋戦争の開戦の直前だった。

光太郎が戦時中に戦意を高揚し戦争遂行を賛美する数多くの詩を書いたことは、よく知られている。若者を戦場へ送り出した責任を追及する声も強い。それでも、上述の「くるしく悲しい」喪の作業の一連の流れとして臨床心理学の視点から位置付けるのは、光太郎に対する弁護過剰であろうか。智恵子喪失後のネガティブな高揚は、強い抑鬱に対する心理的な防衛として理解できると思うからである。それから彼はこれまでの自分を暗愚として戦後も疎開先から戻らず、岩手県花巻市郊外の山村に蟄居した。

昭和25年1月発表の『智恵子抄その後』には新たに6篇の詩が収められている。

「元素智恵子」には光太郎にとって智恵子は依然絶対的な存在としてある。「わたくしの肉にいる智恵子は、／そのままわたくしの精神の極北。／智恵子はこよなき審判者であり、／うちに智恵子の睡る時わたくしは過ち、／耳に智恵子の声をきく時わたくしは正しい。」

また、詩「裸形」にはこうも謳っている。

「わたくしの手でもう一度、／あの造型を生むことは／自然の定めた約束であり、／(中略)／智恵子の裸形をこの世に残して／わたくしはやがて天然の素中^{そちゅう}に帰らう。」

昭和27年(1952年)3月、光太郎は青森県から十和田国立公園功労者顕彰記念碑の彫刻制作の依頼を受けた。光太郎を敬愛する作家の佐藤春夫の推薦だった。10月に帰京して中野区にアトリエを借り、裸婦の塑像に取り組んだ。モデルは19歳だったという。

上記の詩を読むと、この塑像制作は智恵子像をこの世に残したいという光太郎の願いの実現と解釈する意見に賛成したくなるが、光太郎自身は明言していない²⁾。それでも智恵子の面影が重なるのは自然だろう。私は、「元素智恵子」に使われている「審判者」は、かつて「郊外の人に」で繰り返し謳われた「審判官」とは全く趣が違うことにも注目したい。「審判者」の智恵子は、真実の声を光太郎が聴き取るように求めているからである。この意味で、光太郎は智恵子を本来の〈マニア〉、つまり光太郎の内なる女性像として確立した。それだからこそ異例のスピードで翌年の6月に原型を作り上げ、1つの



図4 十和田開発功労者の顕彰碑

(出典 北川太一(編)「詩稿『暗愚小伝』」p 128)

原型から2体のブロンズを鋳造し、群像として完成した(図4)。

次に10月21日に行われた除幕式での挨拶文³⁾から一部を抜粋してみる。

「人間の心の中を、内部を見る。そういう一種の感じを受けたんで、その一つの人間が、同じものが、どこを見ているかわからないが、とにかく向いあって見合っている一方は片方の内部で、片方は片方の外形なのです。／みんなこうやって生きている人は、二つも三つもこのようなものがあるので、こうやって見ているのは外の形なので、みなさんの中には、また別のみなさんがいるし、それは時には二つも三つもあるわけなのです。だんだん深くなる自分があるのです。／そんなことを象徴して、水の中にいる自分のようなものを見たという感じで作りたいので、同じものをわざと二つ向い合せてつくりました。」

このような作例は、さすがの光太郎としても無鉄砲かと躊躇する気持ちもあったと述べられているが、それでも、次のように続けている。「(前例がない場合に)前例ができるのは、だれかが前例にないことをやるからできたのだと思うから、これを前例にしようと思って一切かまわずにこしらえました。」(そうは言っても、光太郎によればロダンの「地獄の門」にその唯一例が見られる由)

この群像には、意識の深いレベルにおいても己一人しか見ていない自己愛的なイメージを連

想することもできるだろう。しかし、そのことを見ていて造型しているもうひとつの光太郎の視点が加わっているのも確かである。

光太郎には智恵子を狂気に追いやったという負い目とその自覚があった。それをまた詩的に美化しすぎていると指摘する人もいるが、たとえば吉本隆明(1966)は「高村光太郎ほど本音をはかなかつた文学者は珍しい」と評している。彼は『智恵子抄』の詩編こそその典型だとみる。光太郎は実生活のリアルな問題を美化の対象としているという意味ではない。「かれは葛藤やもたれあいが他者との関係でうまれたとき、それを黙って心に湛えておき、その関係を超越する昇華した関係を見つけ出し、そこに自分の関心を移しかえる」という。その結果、「心性の次元は、ますます人間の現実的な水準からは離脱してゆく。しかもけっして人間関係に無関心になってゆくのではなく、関心を重ねあわせたまま昇華されていく」のだと。

このような光太郎の行動は「現実の生活・人間関係に関心を持っていない」あるいは「美化している」と単純な枠組みだけでは理解できない。これは分裂気質者に特有な思考パターンであり、向かい合わせた鏡のような際限のない葛藤に通じている。そしてこれこそが視覚イメージとして光太郎が十和田湖畔に実現したものかもしれない。光太郎は、2メートルを超える「女の裸像」を二人「影と形のやうに」立たせ、向かい合わせのままに、崩れるまで、「立つなら幾千年でも黙って立ってろ」(「十和田湖畔の裸像に与う」と彼女らに命じているのだ。

6. 智恵子というひと

1) 基本的性格

智恵子の性格については、知人や友人のエッセイ、義弟の豊周の回想が残っている。光太郎が最初に智恵子に与えたという「N——女史に」では「小鳥のやうに臆病で／大風のやうにわがまま」と評している。やはり最も身近にいた光太郎が『智恵子の半生』で描写した次の言葉が人がらを的確に要約しているだろう。

「社会的意義を有つ社会に触れなかつた」「生来社会的でなかつた」「無口な、非社交的な非論理的な、一途な性格で押し通してゐた」「素朴で

無頓着」「単純真摯」「心に何か天上的なものをいつも湛へて居り、愛と信頼とに全身を投げ出していた」「生来の勝気から自己の感情はかなり内に抑えてゐた」「物腰はおだやかで軽佻な風は見られなかつた」「自己を乗り越えて進もうとする気力の強さには時々驚かされる事もあつたが、又そこに随分無理な努力も人知れず重ねてゐた」「自己の最高の能力をつねに物に傾注した…突きつめて考へて、曖昧をゆるさず、妥協を卑しんだ」等々と評し、「いはば四六時中張りきつてゐた弦のやうなもので、その極度の緊張に耐へられずして脳細胞が破れた」

これらの叙述が浮き彫りにする智恵子の病前性格は、古典的な精神病理学用語では分裂気質者、最近のDSM-5(2014)の用語を使えば、シゾイドパーソナリティ障害である。また著しい強迫性も認められ、これらが統合失調症を発症する準備因子となった可能性は十分にあると思われる。

2) 原家族との強い一体感とその破綻

光太郎の回想によると、智恵子は「一年に三四箇月は郷里の家に帰つてゐた。田舎の空気を吸つて来なければ身體が持たないのであつた」。「あどけない詩」(昭和3年5月)にあるように「東京に空が無い」からである。光太郎は健康上の理由だったというが、智恵子はさまざまな意味において社会生活上の不適應を自覚していたのだろう。それを光太郎が過小評価していたとも言える。それでも帰省すると家業の帳簿付けを手伝つたりもしていた。光太郎と同居後も、戸籍上がそうであつたやうに、依然として長沼家のしっかり者の娘・長女だった。とはいえ、義弟の『高村光太郎回想』によれば嫁としての智恵子は「父にも母にもよく気をつかつてくれる世間一般の良家の娘と変わらないので、父も非常に安堵した。それで何のかのと父も母もよろこんで兄の家に話込みに行った」(115頁)。

上述のやうに、智恵子は非社会的で勝気、強迫的だった半面、郷里の原家族に寄せる一体感(そして埋没感)が著しかった。それだけに、実家の破産が智恵子に与えた衝撃の大きさは計り知れない。経済的な損失にとどまらず、帰るべき故郷を失い、実権を握っている母を支えてい

た長女・娘アイデンティティが根底から崩されてしまった。弟たちが社会的に無能でまるで頼りにならないので、ひとり必死になって再建を図ろうとした。しかしその努力はすべて失敗した。このような長沼家の破産と一家離散は、光太郎をも巻き込んで、智恵子の心身の健康に致命的なダメージを与えた。智恵子が精神のバランスを崩し、昭和7年に遂に服薬自殺を図る重大な要因となったのは間違いない。

3) 智恵子の生きられなかった性格

『智恵子抄』刊行時には知られていなかった光太郎の手紙が後に公表され、智恵子の実際の病状が明らかになっている。特に中原綾子宛の手紙は生々しいので多くの研究者に引用されている。彼女は与謝野晶子の後継者とされた明星派の歌人だが、この手紙が公表された時の衝撃は今では推測しかできない。以下、智恵子に関する記述のみ抜粋する。

昭和9年12月8日 「…ちゑ子の狂気は日増しにわろく、最近は転地先にも居られず、再び自宅に引きとりて看病と療治とに盡してゐますが連日連夜の狂暴状態に徹夜つづき、さすがの小生もいささか困却いたして居ります。…」(全集第14巻 127頁)

昭和10年1月8日 「…一日に小生二三時間の睡眠でもう二週間ばかりやってゐます、病人の狂躁状態は六七時間立てつづけに独語や放吟をやり、聲かれ息つまる程度にまで及びます、拙宅のドアは皆釘づけにしました、往來へ飛び出して近隣に迷惑をかける事二度、器物の破壊、食事の拒絶、小生や醫師への罵詈、薬は皆毒薬なりとてうけつけません、…女性の訪問は病人の神経に極めて悪いやうなのであなたのお話を聞くことができませぬ…〈病人は発作が起こると、まるで憑きものがしたような、又神がかり状態のやうになって、病人自身でも自由に出来ない動作が始まります、手が動く、首がうごくといったやうな。〉〈病人の独語または幻覚物との対話は、大抵男性の言葉つきになります、或時は田舎の人の言葉、或時は候文の口調、或時は英語、或時はメチャクチャ語、かかる時は小生

を見て仇敵の如きふるまひをします、) (全集14巻, 128頁)

昭和10年2月8日 「…よく観察してみますと智恵子の勝気の性情がよほどわざわざしているやうに思ひます、自己の勝気と能力との不均衡といふ事はよほど人を苦しめるものと思はれます、…」(全集14巻, 131頁)

これらの手紙で光太郎は、最も身近にいて苦しんだ者の痛切な心情を赤裸に吐露し、発病前の智恵子からはおよそ想像できない言動を鮮烈に描写している。それらはほとんどすべて智恵子が病前には十分に活用できなかった自らの性格の裏面、つまり智恵子の「生きられなかった」資質である。しかし光太郎は、ただ智恵子への過酷なりアリズムのみでその実相を浮き彫りにしているのではない。吉本(1966)の言葉を借りれば、光太郎は「残酷に解剖することをしていたし、人間を無限に赦すこともしていた」。ただ傍にいただけではなしえない観察と描写であるのはそのためだろう。

4) 知覚様式に関する心理学的アセスメント

智恵子の紙絵を芸術作品として最初に評価したのは光太郎である。智恵子は光太郎以外には決して誰にも見せようとしなかった。高村豊周は、智恵子の死後に残された紙絵を実際に見るまで、はたして兄の評価を工芸家としての自分の立場から正当と言えるか不安だったという。しかし「日本にいままで例のないユニークさに、まず心を打たれた」(高村豊周, 1972)。「高村光太郎の最愛の妻であったというひとつの仮定を除いて、裸で放り出してみても、絶対的価値は決して下がらない」と。

紙絵作者として智恵子は、形態あるいは輪郭線を何よりも重視して追求したであろう。切り抜いた線が作品全体のイメージを決定する直截性に、智恵子は芸術家の日課である「仕事」の魅力を感じていただけでなく、生来の手先の器用さを発揮できる喜びをも感じていたと私は想像する。

かつてデッサンの技量を高く評価されていた彼女は、一つの線を切り取る行為に全神経を集中したであろう。光太郎は色彩の取り合わせに

も独特の調和があると評している。油絵で絵の具の使い方に行き詰まりを感じていた智恵子にとって、色紙は自由に選択して心から楽しめたのかもしれない。

智恵子の紙絵は、「芸術概念の再構築」を提起する批判的な問題意識を秘めている（木股, 2013）という論があるが、私は紙絵の価値は不問にして、次に知覚様式の観点から心理学的に考察したい。

智恵子の紙絵は、いわゆる「ちぎり絵」とは違って、あいまいさのないシャープな形が魅力である。周知のように、ロールシャッハ・テストを創始したロールシャッハ、H. は精神医学的鑑別のために「的確に認知された形態」に着目した。それは「的確に認知された良い形態反応」を多く示す人は、「漠然と把握された形態反応」しか示さない人と比べ、的確な認知、現実の観察、秩序だった思考の習慣、そしてそれを可能にする知的活動の習慣の点で優れているからである（ピオトロフスキー, 1980）。

以上述べたロールシャッハ・テストに関するピオトロフスキーの知見は、あいまいなインクシミから「良い形態」を選択して知覚する人の特徴であるから、そのまま智恵子の紙絵の心理学的考察に援用するのは乱暴かもしれない。しかし智恵子の本来の資質とその結果として紙絵が発する独特な魅力を掴むヒントにはなる。それは、ピオトロフスキーが明確な形態にこだわりすぎることのマイナスを指摘している点である。つまり「思慮深い自己統制の能力」は、「思慮深い意識的なものすべてがそうであるように、意識的で思慮深い自己統制は、よく身についた習慣や無意識な抑圧に基づくそれに比べて頼りにならない。意識的な努力には疲労がつきものである。個人が疲労に耐え得る程度や、自分の自己統制を最もよく保てる条件、最も保ちにくい条件は、形態反応や的確に認知された形態の比率以外の多くの心理学的特性によって規定される」（ピオトロフスキー, 1980）。

換言すると、意識的努力は疲労を生みだすこと、その疲労に対して「多くの心理学的特性」がさらに影響を与えるという指摘は、智恵子が高すぎる要求を掲げて心身をすり減らして努力して、「極度の緊張に耐へられずして脳細胞が

破れた」とする光太郎の推測と合致する。智恵子の中年期における精神病発症を考えると、過度に自己の資質以上のものを求めて挫折したところに私は彼女の強迫性と顕示性を否定できないと思う。

智恵子が残した千数百点という作品の中からわれわれが目にするものは、展示に値する精選された佳作に違いない。一部の作品からの拡大解釈をおそれずに言えば、これらの作品は十分な知的な資質や芸術的素養と訓練の結果を裏づけている。精神障害による古代的な思考では不可能な知覚様式を示している。

美を追求する生活の創造を強く意識していた智恵子と光太郎は、性格としては同じく分裂気質圏に属している（町沢, 1979）が、ここで上述の知覚様式に関して比較してみる。智恵子は、作品表現において、色彩を使って情緒を豊かに表現するよりも、「切取り線」や「切取られた面」をつかって平面を丹念にかつ繊細に構成することで本来の資質を発揮できる人といえよう。ここでかつて智恵子が高等小学校の時に、習字の反故紙をコヨリにして道行コートを織り上げた話や、光太郎と同居後に機織り機を郷里から取り寄せて、機織を始めたことなどが想起される。それに対して、光太郎は自らを第一に彫刻家と規定しているように、詩作においても彫像的立体的と評されており、しかもはるかに力動的に創造する人といえるだろう。

5) 智恵子の精神医学的診断

智恵子を初めて往診した精神科医の斎藤玉男（1959）は、即座に「分裂病臭さ」を嗅ぎ取り発症からかなり経過した精神分裂病（統合失調症）と診断した。光太郎は直ちに入院の手続きをとり、智恵子は南品川のゼームス坂病院に入院することになった。そこで最期の3年を過ごすことになった。智恵子の病名については、残された診療録その他から統合失調症でも緊張病型と診断する医師もいる（町沢, 1979）。

ところで、智恵子は中年期に発症した。繰り返して述べたように、油絵制作の挫折や光太郎との共棲による葛藤以上に、「実家の破産」という心理社会経済的要因の関与がきわめて濃厚だった。結婚後も長沼家の長女として家業に関わ

り、破産後は母や弟妹の世話までが智恵子の双肩にかかっていた。弟たちは再三光太郎に金銭の無心をしており、智恵子は肩身の狭い思いをしていた。このような状況において、自己の才能への絶望に光太郎からの強い思い入れによる閉塞感が加わったのだ。智恵子の精神はその緊張に耐えることも、ごまかすことも、逃げだすこともできず、また光太郎のように詩に美しく謳うこともできなかった。だからといって智恵子の狂暴な言動や精神病者然とした振る舞いを、光太郎に抑制を強いられた影の部分の反動だと短絡的に決めつけることもできない。精神病の発症については図式的に原因を求めることは全く無意味であり、病いの実相を少しも説明できないからである。これら全てが発症に関わる要因になったのだろう。

診断については、智恵子は同じ統合失調症の中でも中核型ではなく、遅い発病、著しい退行、綺麗な色彩の切り絵、変化にとんだ病像などから非定型的とする見解(丹羽, 2001)があることも付け加えておきたい。

おわりに

智恵子と光太郎の共棲のミステリアスな謎は誰も解き明かせない。いのちの最期に彼らが創出したイメージは、あたかも無意識に導き出されたかのように、紙絵であれ彫像であれ、それぞれの本来の資質を明らかにしているだけでなく、彼らの生涯を象徴している。智恵子の紙絵は、美しいものを求める執念だけでなく、ようやく自己の本来性を探り当てた喜びの表現でもあるに違いない。だからこそ光太郎ひとりにその秘かな楽しさを打ち明けたのではないか。

【引用文献】

- 平田好輝 1973 智恵子と光太郎 高村光太郎試論 東宣出版 p227
 平塚らいてう 1973 高村智恵子さんの印象 (1977高村光太郎資料第6巻 文治堂書店 pp.452-456 再録)
 茨木のり子 2007 智恵子と生きた—高村光太郎の生涯— 童話屋 p95
 伊藤信吉 1968 鑑賞智恵子抄 角川書店 p38

- 北川太一 2004 画学生智恵子 蒼史社 p61 p68
 北川太一 2006 新婦朝者光太郎—「緑色の太陽」の背景— 蒼史社 p125
 駒尺喜美 1980 高村光太郎 講談社現代新書 p155
 木股知史 2013 高村智恵子の表現—芸術の境界線 川田都樹子・西欣也(編) アートセラピー再考—芸術学と臨床の現場から 平凡社 pp.10-26
 黒沢亜里子 1985 女の首 逆光の『智恵子抄』 ドメス出版 p34
 町沢静夫 1979 高村光太郎 芸術と病理 金剛出版 p238
 宮本忠雄 1970 光太郎・智恵子—エピ・パトグラフィのこころみ— 「人間の異常の考察」 筑摩書房 pp.150-158
 Morris, D.B. 1991 The Culture of pain University of California Press
 (渡邊勉・鈴木牧彦(訳) 1998 痛みの文化史 紀伊國屋書店)
 日本精神神経学会 2014 DSM-5 精神疾患の診断・統計マニュアル 医学書院
 丹羽真一 2001 <http://www.ichiyo.jp/niwa.html#chieko> (2001年1月12日)
 ピオトロフスキー, Z.A. 上芝功博(訳) 1980 知覚分析 ロールシャッハ法の体系的展開 新曜社 p106 (Piotrowski, Z.A. 1957 Perceptanalysis Macmillan)
 斎藤玉男 1959 智恵子さんの病誌 高村光太郎と智恵子 筑摩書房 (1977 高村光太郎資料第6巻 文治堂書店 pp.507-512 再録)
 佐々木隆嘉 1978 ふるさとの智恵子 桜楓社 p87
 高村光太郎 1941 智恵子抄 龍星閣
 高村光太郎 1950 智恵子抄その後 龍星閣 (1958 高村光太郎全集 第3巻 筑摩書房 pp.360-368 再録)
 高村光太郎 1956 智恵子の半生 高村光太郎全集 第7巻 筑摩書房 pp.275-357
 高村光太郎・高村智恵子 1960 光太郎智恵子 龍星閣
 高村豊周 1972 定本光太郎回想 有信堂 p154 p284
 山本太郎(編) 1979 智恵子紙絵 筑摩書房 pp.66-67
 吉本隆明 1958a 『道程』前期 高村光太郎 現代作家論全集6 (1991 講談社文芸文庫 再録 p24)

- 吉本隆明 1958b 『智恵子抄』論 高村光太郎
現代作家論全集6 (1991 講談社文芸文庫 再
録 p101)
- 吉本隆明 1966 高村光太郎私誌 『高村光太郎
〈決定版〉』(1991 講談社文芸文庫 再録 pp.267
-288)

【注】

- 1) 『智恵子抄』が世に出るまで (『婦人朝日1957年
7月号』)
- 2) 「視覚で変わる群像」(昭和28年11月28日発行
『東奥日報』, 1996 高村光太郎全集 増補版, 第
19巻, 筑摩書房 Pp.265-267 再録)。10月23日
青森市野脇中学校講堂における講演会の談話筆

記。そこで光太郎は次のように述べている。
「…十和田の記念像の裸婦は智恵子を偲んで、こ
さえたように草野君の詩にあるが、必ずしもそ
うではない。もちろん何か契機になっている
ことは確かでしょう。いやそういうものがない
芸術はあり得ないことで、もしそういうもの
ない芸術があるとすれば、それは公式的なもの
で弱い。そういう意味で私の作った記念像に何
かの契機があったことは認めるが、あれは草野
君のような『詩人バカ』が(笑)誇張していつて
るんですヨ。…」

- 3) 「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展 図録」
2013 生誕130年 彫刻家・高村光太郎委員会
p191

—2017年9.22.受稿, 2017年10.18.受理—

Chieko Takamura (Naganuma) after drawing a goddess on the cover of the first number of “Seito”

—A study from the view point of clinical psychology—

Tsutomu Watanabe Mejiro University, Faculty of Human Sciences

Mejiro Journal of Psychology, 2018 vol.14

【Abstract】

Hoping to be a professional painter, Chieko Takamura (Naganuma, 1886 ~ 1938) drew a dignified goddess on the cover of the first women's magazine “Seito”. This investigation indicated her later years from the view point of pictorial images. Living with Kotaro Takamura, a sculptor and poet, she started the symbiosis. When she faced the conflict between painting and living, her parents' home went bankrupt. Distraught over this event, she attempted a suicide and finally developed schizophrenia. In hospital, she adopted paper cutouts as a daily routine, which enhanced her creativity as an artist. Her clipping “crab” is excellent. Kotaro limned Chieko beautifully in his anthology “Chieko-sho”. Setting up two naked female statues, he doesn't wholly admit the resemblance of Chieko. He may reveal his awareness of self-recognition to glorify her. Realizing their originality, the images created late in life symbolize their existence. Chieko's cutouts represent her obsessiveness to search for the beauty and also her enjoyment to reach her authenticity, therefore she might joyfully confide her secret only to Kotaro.

keywords : Chieko Takamura (Naganuma), Kotaro Takamura, pictorial images, authenticity