

見つけた谷崎、志賀の観音像

——「統蘿洞先生」——

“Sculpture Kannon of Tanizaki and Shiga” Found

——“Zoku Radou Sensei”——

呉 谷 充 利

谷崎、志賀の観音像

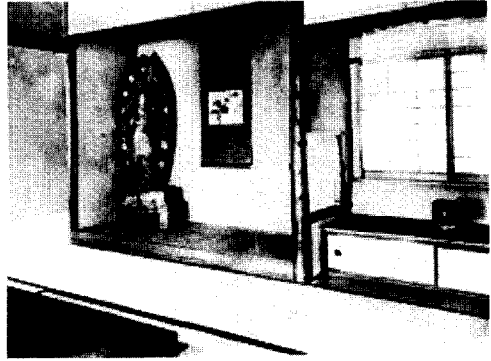
谷崎潤一郎と志賀直哉が所有した観音像が見つかる。

志賀直哉の手元を離れてじつに六十五年ぶりである。が会津八一記念博物館から送られて来た観音像のその写真を見て私は落胆した。右腕は折れるように腕から手の部分をなくしている。左肩にあるはずの手はもぎ取られるようにすべてなくしている。誰がこんなことをしたのだろうか。極めつけは両足の足先と指が無惨に切り取られ

ている。じつに傷ましい菩薩の姿であった。谷崎潤一郎と志賀直哉が奈良の骨董店でこの観音像を目にする。日付は瀧井孝作の『折柴随筆』によれば昭和二年三月ごろと云う。

谷崎潤一郎は関東大震災を逃れて、大正十二年九月末に関西にやって来る。谷崎の関西生活のはじまりである。これより前の大正元年、志賀直哉は父直温と烈しく対立して、東京を離れ、尾道で病的な神経衰弱に落ち入る。かれはこのとき、東洋の古美術に触れ、癒される。

谷崎とほぼ同時期の大正十二年三月志賀直哉一家が京都



志賀直哉旧居の二階座敷に置かれる観音像

栗田口に移り住む。このあと、志賀直哉はみずから鉛筆をもって奈良高畑に自宅を造る。志賀は当初手にしたかった観音像を後に谷崎から譲られ、二階客間の床の間に置く。志賀直哉旧居復元工事（平

この観音像について書いた大佛次郎の『終戦日記』に
つぎの件がある。「もと谷崎氏が持っていた弘仁仏の観
音像、志賀氏が譲り受け、谷崎氏が修復させた部分を奈
良の明珍に外させて原形のまま茶室の次の間に飾る。」
これをそのまま受け止めれば、手足のない観音像を谷崎
は由とせず、志賀は逆に手足の付いたそれを外させて
「大変よくなった」と言ったわけである。二人の文豪の
この観音像にたいする心持はまさに対照的である。

谷崎潤一郎「続羅洞先生」と観音像

作家は自身の創作のきっかけを多かれ少なかれある現
実の具体的な事物に見出す。ヴィクトル・ユゴーはノー
トルダム寺院の壁にギリシャ語の大文字で深く彫り込
まれた「宿命」(ANIKH)の文字に『ノートルダム・
ド・パリ』の物語がはじまった(一八三一年三月)こと
を述べている。

谷崎は『痴人の愛』(大正十三年 発表)のなかで
「お伽噺の家」と呼ぶ「一軒の甚だお粗末な洋館」を登

成二十年)に際して、床の間に置かれるこの観音像の写
真が見つけた。

志賀は「早春の旅」にこう書いている。「前、谷崎君
の所にあり、今は私の所にある観音像も手と足に不純な
直しがあったのを明珍さん(奈良の仏師 明珍恒男のこ
と)にとつて貰い、今は大変よくなった。」

場させる。「マッチの箱のように白い壁で包んだ外側。ところどころに切つてある長方形のガラス窓。そして正面のポーチの前に、庭と云うよりは寧ろちよつとした空地がある」その家は、谷崎が神戸市岡本で借りた、残念ながら最近取り壊されてしまった小さな平家を思い浮かべて描いている。実際、その家は同じ佇まいを見せていた。谷崎の文学に見るイマジネーションの世界は現実の実際の世界に一つの根をもっている。

マゾヒズムをうかがわせる前編の「蘿洞先生」(大正



早稲田大学会津八一記念博物館に
収蔵されていた観音像 (筆者撮影)

十四年四月号「改造」発表)につづいて、「続蘿洞先生」という谷崎の小品が昭和三年五月号の「新潮」に発表される。谷崎が奈良の骨董店で観音像を買って、一年余りのことである。

その「続蘿洞先生」のなかに一風変わった一人の美人が登場する。「誰の眼にも一と際すぐれた美貌の持ち主で、(中略)こんな美人がこの一座に居たっけかなと、驚いたくらい」の「生野真弓」という女優である。なぜ変わっているかといえば、この女優は舞台で「一と言もセリフを云わず」「素足を出したことが一度もない」。

理由が明かされる。女優の鼻がぶがぶになっており、足の指が一本か二本なくなっていたのである。この鼻ぶがと足の指のない女優「生野真弓」に酷似するものこそ、今回見つかった観音像である。観音像の鼻のところに傷みがあり、その足先は写真のとおり切断されている。

身体的肉声

妻として迎えたこの女優に蘿洞先生は「ね、これならお前のほんとうの趾（ゆび）も同じことだよ。どう？ うまく嵌った？ 痛いかね？」と言う。「ひゝゝゝゝ、ひつともひたふはなひわ」（いいえ、ちつともいとうはなひわ）と、「夫人の彫刻的な唇から洩れる声」を取材に訪ねた文中の記者は密かに聞く。

「続蘿洞先生」（昭和三年五月号『新潮』）のなかで、谷崎は、東京人の標準語の言葉にたいして衝撃的な関西弁の肉声「ひゝゝゝゝ、ひつともひたふはなひわ」と文末に書く。

「続蘿洞先生」が観音像から着想を得たとすれば、肉声そのもの、もつといえは豊潤な関西弁への並々ならぬ谷崎の決意が伝わる。「ひゝゝゝゝ、ひつともひたふはなひわ。」この文末の言葉は、あたかもなくした足の指つまりその肉体の内奥につながって、もの言わぬ女の口から振りしぼるように発せられている。

まさに金字塔のごとく肉声が描かれる。谷崎は生身の身体に発声するこの言語の領野へと足を踏み入れている。この新たな言語への扉をひらいたものこそ、他ならぬ観音像であることはここに明瞭であろう。作家における文体の変更というこの決定的なことがらを証拠立てるものこそ、他ならぬ観音像なのである。とすれば、この観音像が谷崎の文学にはたした意義は大きい。谷崎にみる新たな文体の拠って立つところを像はまさしく語っている。

この時期の谷崎の手紙がある。「御無沙汰いたしました、過日東京の際はいろいろ御面倒を願ひありがとうございました（新潮）の原稿（続蘿洞先生）、四月に八間に合はないうで五月号になつた由おくれ申訳ありませんでした、ところでどうせ五月になるなら終りの方を少々加筆したいと存じますからなるべく校正刷りにして少し早く届けて下さいませんか、直すところはほんの僅かです、ついでに校正もいたします、（後略）」（昭和三年四月一日 消印二日 中根駒十郎宛 封書 至急親展）（『谷崎潤一郎全集 第二十四卷 昭和四十五年』）「続蘿

洞先生」の書かれた日がこの手紙から推察できる。

この二日前、三月三十日、谷崎は志賀直哉宛の手紙のなかでつぎのことを書いている。「昨二十九日網野さん参られ十一日頃奈良へ御帰りの由伺ひました、観音さまは漸く二三日前奉安しましたので本月中旬御帰りになりました時分に御招きいたし度存ます」。観音像はこの時期の谷崎と深い関わりをもっていることがわかる。

時間の前後を辿ってみると、谷崎はこの作品を境にして「卍」を大阪弁で描いている。ほぼ同時期に発表される『蓼喰う虫』は主人公の東京人の言葉で書かれる。

『改造』（昭和三年三月号）に初出される「卍」は当初東京人の標準語で同様に書き出されるが、三回目の五月号から大阪弁がはさまれる。最終的に、昭和六年四月に単行本として刊行される物語は、標準語で述べられている。三、四月号のものを改め、残りの号を含めすべて大阪弁の文体で書かれる。（参考文献：橋本芳一郎『谷崎潤一郎の文学』桜楓社 昭和五十一年）

関西弁によるこの谷崎の文学への歩みを決定づけたものとして「続蘿洞先生」がここに浮かびあがる。足の指

がなくなっていた「美しい」一言に尽きる観音像に着想を得て谷崎は「続蘿洞先生」を書いている。足の傷みを聴く蘿洞先生に「ひ、え、ひとつもひたふはなひわ」とこたえる夫人の身体の肉声は谷崎の文学の道標をまさに示す文体への飛躍とその言語への確信を現わしているといえる。肉声の描写をなすこの文体は「卍」の大阪弁へと結実し、その後のみごとに作品群へと連なる。

谷崎はつぎのように述べている。「東西の婦人の声の相違は、三味線の音色に例を取るのが一番いい。私は、長唄の三味線のような冴えた音色の器楽が東京において発達したのは誠に偶然でないと思う。東京の女の声は、良くも悪くも、あの長唄の三味線の音色であり、また実にあれとよく調和する。キレイといえばキレイだけれども、幅がなく、厚みがなく、円みがなく、そして何よりも粘りが無い。だから会話も精密で、明瞭で、文法的に正確であるが、余情がなく、含蓄がない。大阪の方は、浄瑠璃乃至地唄の三味線のように、どんなに調子が甲高くなっても、その声の裏に必ず潤いがあり、つやがあり、あたたか味がある。」（私の見た大阪及び大阪人）

『中央公論』昭和七年二月号—四月号所収)

筆者の関心は、この身体の言語を通して、谷崎が風土と歴史の堆積における人間の美を改めて描きあげている点にある。『陰翳礼讃』は谷崎のこの文化論の結晶といえる。

志賀直哉『座右宝』(大正十五年)

が、これにたいし、志賀直哉は観音像に付けられたその手足を外させて「よくなつた」という。自身が気に入った東洋の古美術を写真帖にする『座右宝』(大正十五年)の序に「如拙の〈瓢筆鮎魚図〉を見れば、その画中の人物として自身を仮想する事に一種の平安静寂を感じ」[「現わされたものに同化して行く喜び」]からさらに「作する作者の心持に同化して行く喜び」を古美術の作品の鑑賞に見出したことを述べる。周囲との深刻な対立を引き起こす志賀の自我の主張は自身の神経衰弱となつて跳ね返り、ついには東洋の美に救済される。世にいう志賀の「対立から調和へ」である。

志賀は観音像の作者の心持ちに自身を重ね、谷崎は自身の美的想像力のなかに観音像を見る。見つけた観音像はこのことを明白にしている。

生にたいする克明な描写と美的生命の想像力における描出という志賀直哉と谷崎潤一郎を隔てる二つの世界は日本近代の文学の歩みを語る。日本近代の文学は二人の作家を通して、諦念の調和の世界から美的想像の世界へと移る。いま、志賀のまなざしを生を直観とし、谷崎のそれを美的想像としてみれば、この二人の精神の違いは日本近代の文学の歩みそのものを刻んでいる。

谷崎と志賀が手にする観音像はこの二つの精神をあざやかに浮かび上がらせる。志賀直哉から谷崎潤一郎へと渡される日本近代の足取りである。

観音像の造り

観音像は考証によれば檜の一木造りで十一世紀前半の平安時代のものとされる。志賀直哉旧居の座敷に置かれる観音像の写真は谷崎・志賀の所有を証拠だてるおそら

く唯一の資料となったものであったが、細部を鮮明にしてはいなかった。所在（早稲田大学会津八一記念博物館）が判明し、この観音像を直に見てわからなかったことが氷解する。二人の文豪が手にしたみごとな菩薩立像であった。完品であった。完品といえば少し語弊があるが、喪失していた両手、両足先は元々一木造りの寸外で、足先の接ぎかたはほぞがなく正確にはわからなかったが、両手はほぞで接合されるそういう細工をもつてこの仏像が作られていたのである。ミロのヴィーナスが両腕を欠いてなお美しいようにこの観音像も両手をなくしてその輝きを失ってはいなかった。「美しい」一言に尽きた。

平安から昭和初期まで約千年の歳月を経て、観音像の芸術的生命は二人の作家に新たな美の世界をもたらす。谷崎は観音像に着想を得て、女の妖しいまでの美をみごとに描き出し、志賀はこれを置いた旧居の一室で『暗夜行路』の終章を完成する。

千五百六年ローマ郊外で発見された紀元前一世紀頃へレニズム期の彫刻『ラオコーン』（パチカン美術館所蔵）

がルネサンスの巨匠ミケランジェロに大きな影響をあたえる。この間、じつに千五百年をかぞえる。観音像はこの芸術のドラマに重なる。

参考文献

- 梁瀬 健「志賀直哉旧居と谷崎潤一郎の観音像」『白樺サ
ロン』創刊号所収 平成二十年三月
橋本芳一郎『谷崎潤一郎の文学』桜楓社 昭和五十一年
写真 早稲田大学会津八一記念博物館所蔵（筆者撮影）

（平成二十三年十一月六日 稿）