

井上靖「玉碗記」論

——対の器物から生まれた人物——

劉 東波

一、はじめに

井上靖の最初の「西域物」は詩「漆胡樽」（『文学雑誌』昭和二二・五）である。その後、同題の小説「漆胡樽」（『新潮』昭和二五・四）も発表された。漆胡樽とは、「黒漆角型の巨大な一對の器物」であり、それは古代西域人が駱駝の背に掛けて水を運ぶ時に使った生活器具だという。「漆胡樽」（詩と小説）のように、西域から伝来した器物に関する作品には、ほぼ同時期に創作された「玉碗記」（『文藝春秋』昭和二六・八）がある。

この二作は、いずれも井上の記者時代の取材経験によって作られた作品であり、「よく似ている作品」だと評価されている。新聞記者出身の井上靖について、山本健吉氏は「足で書く作家」だと評した。第二二回芥川賞（昭和二四年下半年期）の受賞作、「闘牛」（『文学界』昭和二四・一二）も、

後の名作『氷壁』（『朝日新聞』昭和三一・一一・二四）昭和三二・八・二二連載）も、実際の事件を題材にした作品である。

しかし、小説「漆胡樽」と「玉碗記」の物語の構成や創作方法などの面から見るといくつかの相違点が見られる。小説「漆胡樽」は、井上靖の「正倉院特別展観」（昭和二一年の秋に開催された）の取材経験によって書かれた作品である。「玉碗記」は、西琳寺の玉碗の発見をきっかけに創作された作品であり、事実を題材にしている。この二作の創作について、井上は以下の通り述べている。

私は、「漆胡樽」という作品では、全く一つのロマ
ンとして、漆胡樽が日本へ来るまでの経過を一篇の物
語として書いたが、玉碗の場合は、それだけの度胸は
なかった。玉碗が発見されて、対照調査が行われるま

での経緯を殆ど事実に基づいて書いて、二個の往古の器物が長年月を経て相会う運命を、現代の一組の男女の運命とからませた。

井上は「玉碗記」が「事実に基づいて」書いた作品だと述べている。この点に関して、山田哲久氏は「玉碗記」では、実証的に立論された考古学の成果を根底に置き、それらを引用することによって作品を構築していく」と論じている。

一方、本作品には、「私」、「桑島辰也」、「木津元介」、「多緒」などの虚構の人物が描かれている。井上は対の器物の再会のロマンを利用して、安閑天皇と春日皇女の愛情、及び木津と多緒の不幸な愛情を描いた。尾崎淳氏は本作品に描かれている愛情について「永遠への憧憬のメロデーがきこえる」と評し、本作を「ロマンチックな作品」と述べている。

また、本作について高木伸幸氏は「往古の器物の再会に現代の男女の不幸な愛情を昇華させた歴史小説の先駆的作品」だと評している。河上徹太郎氏も「西域物のスタイルの先駆」だと述べている。しかし、具体的に他の「西域物」との関連、及び後に発表された作品への影響などについては考察されていない。

井上靖は「事実」の間に愛情を挿入した。安閑天皇と春日皇女の愛情も木津と多緒の愛情も対の器物から生まれた

ものである。前者の愛情は『日本書紀』の記録に基づいて書いたものである。それに対して、後者の愛情は作者が創作したものである。この対の愛情から、作者の史実への態度と空想の動き方を窺うことができると思われる。

本稿は、「玉碗記」における対構造を中心に、物語の創作方法について考察を行う。

二、事実を支えられている作品

昭和二五年八月一日、『毎日新聞』（夕刊）に、「西琳寺の玉碗」発見される。明治初年来行方不明中の国宝級という記事が掲載された。その後、玉碗に関する文章が多く発表された。この玉碗が多く注目を集めた理由は、玉碗自身の国宝としての価値だけではなく、正倉院の御物の白瑠璃碗とよく似ているからである。後に行われた玉碗と白瑠璃碗の対照調査で、二個のカットグラスの碗の形状、大きさ、切子の紋様まで全く同じだと確認された。千年を越えて、玉碗再会のロマンは日本中を魅了した。

井上靖は本作品における瓜二つの玉碗が同じ時に同じ人の手によって作られ、ベルシャから中国、朝鮮を経て日本へ来たものだとして描いている。さらに、「安閑天皇に一つ、妃に一つ、器は一つずつ献じ」られたという仮説を立てている。この仮説は根拠のないものではない。西琳寺の玉碗の発見と、『日本書紀』の記録はその仮説を支えている。

昭和二五年八月一二日、毎日新聞大阪本社で開催された、河内郷土文化研究会主催の「西琳寺講演会」の会場に一つの器物が持ち込まれた。石田茂作氏はその場で鑑定を行った。石田氏はこの器物について以下の通り述べている。

格好といひ大きといひ正倉院御物と瓜二つである。(中略) すかして見るに細かい気泡の粒々があり、色も白いうちに幾分黄味が含まれている。正倉院白瑠璃碗もそうであつた。こんなによく似たものがあるのはどういふ事であらう。物自体をよく観察するに偽物のきらいは寸毫もない。

その後、奈良の正倉院で梅原末治氏を初めとする専門家たちは、西琳寺の玉碗と正倉院の白瑠璃碗の対照調査を行った。梅原氏の説によると、西琳寺の玉碗は安閑天皇陵の副葬品であり、正倉院の白瑠璃碗と質も直径も、高さも、カットの大きさ、カットの数も全く同じである。

対照調査の結果によると、昭和二五年に発見された玉碗は確かに、江戸時代に西琳寺に寄付されたものだが、明治初頭の廃仏毀釈の余波を受けて、行方不明になった。

西琳寺の玉碗の発見から対照調査が行われるまでの経緯は、詳細に作品に書かれている。また、西琳寺の玉碗の歴史についても史料の引用などを通して細かく描かれている。

る。井上は本作品を創作した際に参考にした資料について以下のように述べている。

この玉碗については、二十五年の秋、「史迹と美術」二〇九号に梅原末治博士が「安閑陵出土の玻璃碗に就いて」という文章を発表しているし、藤沢一夫が同じ雑誌の二〇七号に「安閑天皇陵発見の白瑠璃碗」という一文を寄せている。さらに同じ頃考古学雑誌三十六巻四号に、石田茂作氏が「西琳寺白瑠璃碗」というかなり詳細な報告を載せている。それから少し遅れて藤沢一夫氏が、再びあしかび一号に「玻璃碗の驚異」という文章を発表している。(後略)

梅原末治氏や石田茂作氏の報告には、『河内名所図会』、『河内撫古小識』、『一話一言』などの資料が言及され、玉碗に関する記述も引用されている。本作品にも、いくつも古記録が引用されている。山田哲久氏はこれらの引用の典拠について、上述した考古学者の論文・報告の内容を取り上げ、比較研究を行った¹⁾。山田氏の論によると、『一話一言』の引用は、原本を参照することが可能だが、石田茂作氏の論文を句読点の位置を変えて引用したという考えは「もっと妥当だろう。」と述べている。

また、『河内名所図会』の引用について、山田氏は「玉碗記」の該当箇所²⁾の文章は、藤沢論文³⁾を引用したものと考

えるのが自然ではないだろうか。」と述べている。山田氏は井上が『河内名所図会』などの書物を「実際に見た可能性も否定できない」と論じているが、山田論では井上の「孫引き」を暗示しているように思われる。

では、一つの例を取り上げる。本作品には以下の記述がある。

享和元年刊の『河内名所図会』の古市郡西琳寺の条には、

玉碗

当山の什宝也、互四寸、深式寸八歩、巡り、底、一面に星のごとく円形つらなる。玉性分明ならず、これは今より八十年前、洪水の時、安閑天皇陵の土砂崩れ落ち、其中より朱など多く出で、これに交りて出るとなり、其地は村内、田中何某といふ農家の持地なり、当時に蔵む。

『河内名所図会』における玉碗に関する記述は、石田氏の論文にも藤沢氏の論文にも引用されている。山田氏の分析によると、石田氏の引用と本作品の引用と異同が見える。その一方、藤沢氏の引用は、「玉碗記」の記述と「対応している」と論じた。そのため、井上は藤沢氏の論文から『河内名所図会』の内容を引用したという推測に至る。

しかし、山田氏の論では、『河内名所図会』原本の内容

との比較が行われていない。以下、『河内名所図会』（秋里籬島著、享和一・一一）巻三の古市郡西琳寺の項目の一部を引用する。

玉碗

当山の什宝也、互四寸、深式寸八歩、巡り、底一面に星のごとく円形つらなる。玉性分明ならず、これは今より八十年前、洪水の時、安閑天皇陵の土砂崩れ落ち、其中より朱など多く出で、これに交りて出るとなり、其地は村内、田中何某といふ農家の持地なり、当時に蔵む。

以上の内容は、「玉碗記」に引用された内容と一致している。この部分の典拠をどの資料に特定するのは困難である。考古学者の論文・報告を参照したことは間違いないが、小説にある古記録は直接論文から引用したという結論に至らない。

本作品が創作された契機は西琳寺の玉碗の発見である。作品に発見の経緯及び対照調査の過程が詳しく描かれている。井上は発見と対照調査という事実に関して、多くの資料を調べた。小説と考古学者の論文・報告の内容を比較すると、井上が資料を慎重に扱っていることが見られる。

例えば、玉碗の出土時期について、『河内名所図会』の記録によると、西琳寺の玉碗は享保年間（一七一六）

一七三五年)に出土され、後に西琳寺に寄付されたという。しかし、井上は本作品に「元禄年間」(一六八八—一七〇四年)と書いている。この問題に関して考古学界では議論がある。

井上は考古学界の議論から梅原氏の「元禄説」を採用した。この点から、井上は当時(昭和二五年頃)考古学の研究資料を十分検討した上、説得力のあるほうを選んだことが分かる。井上の他の「西域物」の創作過程で、このようなやり方もよく見られる。歴史小説を創作する時、膨大な資料の前で極力「正しい」歴史を追求するという作者の歴史観が窺える。

また、本作で、「私」という人物は、旧友の桑島辰也の力を借りて二つの玉碗の対照調査に参加し、実地調査も行った。井上靖は、対照調査に参加しなかったが、大阪や布施へ出かけ、実地調査を行った。

私がこの話を加藤三之雄氏から耳にしたのは、この講演会が開かれてから何日も経っていない時で、発見された玉碗と御物の「玻璃碗」の二個が奈良の正倉院で梅原末治博士の手で対照調査が行はれる少し前であった。

加藤氏の斡旋で、私もその席へ見学に行く手筈になっていたが、出発際に発熱して行くことが出来なかった。

山田哲久氏の論によると、加藤氏は、井上の情報源である。井上は加藤氏から大量の情報を得て、創作の意欲が湧いてきたという。山田氏は本作品の構成について、以下のように述べている。

(前略)井上は、事実を事実として扱い、またそうすることによって、その事実新しい物語を加えていくという方法をとった。そして、その加えられた物語は、考古学的正しさに支えられているのである。

井上自身も、「安閑天皇の玉碗」で以下のように述べている。

私は以前にも正倉院の「漆胡樽」を見た時やはり同じように、それが東漸の経路を小説に書いてみたいと思つて、同名の小説に書き上げたことがある。(中略)漆胡樽の方は往古沙漠地方で使われた飲料水の容器であろうぐらいのことしか知られていなかった。前記の専門家諸氏の意見を伺っただけで、のびのびと筆を走らせることが出来たが、「玉碗記」の方は、それが発見された直後ではあつたし、それが学界から注目されるべき価値を持つとして矢先であつただけに、あまり自由な想像を駆使することはできず、作品としては自分ながら多少窮屈な感じのものになつてし

まったかと思つている。

事実から取材するのは、「漆胡樽」との共通点だと見られる。しかし、作者の想像を「自由に駆使」したかいなかという点は、二作品の一番の相違点だと考えられる。

井上に対して、作品が多く支えられ、創作に役に立つことはあるが、その同時に、多くの情報に縛られることもある。小説家の創作力を十分發揮できないから、本作を「窮屈な感じのもの」だと語つたのではないだろうか。

三、作品における対構造

1、「私」と桑島辰也

「玉碗記」の設定は、西琳寺の玉碗と正倉院の白瑠璃碗との再会となつてゐる。対照調査を通して、二つの玉碗は「姉妹器」と証明された。西琳寺の玉碗の出土から再発見までの経緯も解明された。それに対して、正倉院の白瑠璃碗が正倉院に入庫した時期や経緯は一切不明である。井上靖は架空の登場人物を創作して、歴史の空白を埋めた。

正倉院の白瑠璃碗の歴史について、本作品に以下のように描かれてゐる。

「と、まあ、俺は思うね。勝手に喋らせおけよ。考古学者の余得のようなものじゃないか。酒を飲んでこ

んなことを考えていれば、戦争も何もありはしない。妃は若くて美しい。若かつたことは想像でなく事実なんだ。天皇とは随分年齢が違つていたのだ、ちゃんと記録にある。ある日、妃はその珍奇な器を何者かに盗まれた」

「それは？」

「これか？　これは半ば想像、半ば事実というところかな。何故つて、瓔珞（首飾）の盗難事件というのが書記に出ている。瓔珞が器だつたのかも知れないじゃあないか。そこで盗まれた器はある富豪によつて代々伝えられ、ある時聖武天皇に献じられ、天皇の死と共に正倉院に収められる。（後略）」

これは正倉院の白瑠璃碗の過去についての桑島辰也の推測である。「私」はその推測が桑島の「勝手な自分の想像」と思つたが、改めて考えると「はっきりした現実性」を持つてゐるといふ。さらに、「私」は桑島の話の踏まえ、以下のように考へてゐる。

桑島は妃の器が何人に盗まれたかも知れないと言つたが、その器を失うと同時に、妃は自分の愛情をその時失つたのではなかつたか。玉碗を失つた妃は、安閑天皇の葬送の時「こもりくの、初瀬の」と、あの木津の指摘した悲歌を唱わなければならなかつたのかも知

れない。

木津元介は「私」に『日本書紀』における春日皇女の和唱は挽歌だといった。「私」は最初に木津の挽歌説に共感しなかったが、桑島の推測をあわせて考えることで、挽歌の意味が分かったように思う。

正倉院の白瑠璃碗の過去は謎のような存在である。本品では、その謎を酔った桑島の推測で解いてみた。しかし、桑島の推測は完全な空想ではない。対の器物が異なる運命を迎えた原因は、「一つずつ献じられた」ことによる推測された。瓔珞の盗難事件は、確かに『日本書紀』卷一八「安閑天皇」の項目に記録が残っている。

また、白瑠璃碗が正倉院に収められた時期について、何の記録も残されていないが、本作で、聖武天皇の死後と設定されている。恐らくこれは井上の創作だと思われる。ところが、聖武天皇の死後という設定には理由がある。

正倉院がいつから宝物を保存する倉庫になったかの定説はないのである。米山雄介氏の論によると、東大寺の正倉院は元来「正税を収める倉」の意で建てられた倉庫であるが、通説としては、奈良時代の天平勝宝八（七五六）年から宝物を保存する倉庫になったという。つまり、井上は白瑠璃碗が正倉院に収められた時期を正倉院宝庫の起りと同じ時期に設定した。

「私」と桑島辰也二人とも井上靖の分身だと思われる。

二人は西琳寺の玉碗について実地調査を行い、白瑠璃碗の過去についても推測した。また、井上靖は本作品を創作した頃、加藤三之雄氏より大量の情報を提供してもらった。したがって、桑島のモデルは井上靖と加藤氏だといえるだろう。つまり、本作品において「私」と桑島辰也の役割は、対の玉碗の歴史を明らかにすることにある。

2、対の歌から生まれた対の愛情

本作品では三つの物語が描かれている。一つは、対の玉碗の流転の物語である。対の玉碗は、何らかの事情により別れた後、千年後の再会まで、違う運命を送る。この流転の歴史自身が、一つの物語である。

残りの二つは、対の玉碗から生まれた対の物語である。まずは、対の玉碗の元々の持ち主である安閑天皇と春日皇女の間の愛情の物語である。次は、木津元介と多緒の愛情の物語である。井上は玉碗の発見を契機として、愛情に関する物語を加えた。

木津と多緒の愛情は、安閑天皇と春日皇女の愛情と対応している。木津と多緒は現代版の安閑天皇と春日皇女である。ただし、木津は春日皇女に対応し、多緒は安閑天皇に対応し、二対の男女の関係は交錯している。以下、本作品の一部を引用する。

安閑天皇

八島国、孀求ぎ難て、春日の糟垣の郷に、麗し女を、有りて聞きて、好しき女を、有りて聞きて

妹が手を纏かしめ、我が手をば、妹に纏かしめ

春日皇女

隠口の初瀬の川ゆ、流れ来る、竹の隠竹、寿竹、本辺をば、琴に作り末辺をば、笛に作り、吹き鳴す、三室が上に、登り立ち、我が見せば、蔓多経、磐余の池の、水下経魚も、上に出て歎く。安見知し、我が大君の、帯ばせる、細紋の御帯の、結び垂れ、誰れやし人も、上に出て歎く。

この二つの歌は、『日本書紀』巻十七に収められている。木津の解釈によると、春日皇女の歌は「悲傷の歌」だという。さらに、木津はこの歌にある「整然とした悲しみ」から、春日皇女が天皇に愛情を持っていないと主張している。木津は「悲傷の歌」を借りて彼自身の気持を「私」に訴えているようである。

井上靖は妃の歌について「天皇が崩御した時の悲傷の歌」と描いている。つまり、本作では、妃の歌は挽歌として取り上げられている。また、木津の口を借りて、この挽歌説は「昔から定説になつて」と語っている。日本歌謡の研究者・鳥谷知子氏は、妃の歌について以下の通り述

べている。²⁰

この歌謡は、橘守部の稜威言別の中で「こは上の御和歌にはあらずて、此皇女、皇后に立給ひてのち、此天皇の崩坐ける時の、御愴の歌なり（中略）」と指摘されている。守部は、「御諸」は山の殯宮をさし、其処で琴や笛が奏され、皇后も哭を奉りながらその山に登つたと解している。その後に出された見解も、相磯貞三氏・山路平四郎氏が守部の説をふまえた挽歌説、居駒永幸氏の喪謡説、菊地威雄氏の鎮魂歌説、或いは和田嘉寿男氏の殯宮挽歌の断片説など、この歌謡の本質を挽歌と捉える見解が大勢を占める。（後略）

井上靖が本作を創作した頃、春日皇女の歌は挽歌だと解釈する研究者が多かった。挽歌説に対して、武田祐吉氏は『記紀歌謡全講』（昭和三一・五、明治書院）で、この歌の「嘆く」を「悲嘆ではなく、嘆息して賛嘆する意」と述べ、妃の歌は国見歌だと主張している。この武田説を含め、昭和後期から、挽歌説を否定する研究者が多くいるが、それは「玉碗記」の後の話である。

「玉碗記」が発表された昭和二六年頃、出版された『日本書紀』に関わる書物は、飯田武郷著『日本書紀通釈』（昭和五・一〇、内外書籍）や相磯貞三著『記紀歌謡新解』（昭和一四・四、厚生閣）などが挙げられる。そのいずれも、

橘守部の研究を引用し、春日皇女の歌を挽歌だと解釈している。井上がどの資料を参照したのかは断言できないが、井上が橘守部をはじめ挽歌説を提唱している研究者たちから影響受けたのは確かである。

古代歌謡における挽歌について、井上は以下の通り述べている。

私は万葉集などに収められてある挽歌というものは、やはり相手の死に直面して、それまで気付かなかつた故人との関係を思い知らされ、相手の魂に直接呼びかけるといった、そういう内容を持ったものではないかと思う。挽歌というものには単なる追悼歌とは異なつた読む者の心奥に烈しく鳴りひびいてくるものがあるが、それは思い知らされて相手と交す一方的な会話の性格を色濃く持っているものではないかと思うのである。

本作品における木津元介は、「異様な節をつけて」春日皇女の歌を朗読する。この朗読という行為は、井上が述べている「相手と交す一方的な会話」に該当する。木津は、多緒が生きていた時、冷たく接したが、多緒が他界した後、妃の歌を借りて、彼自身の悲しい気持を「私」に訴えている。

「君、この歌の心が判るかね。嫌に悲しい歌じゃあないか。尤も悲しい筈だがね、天皇の崩御の際の、妃の悲傷の歌なんだからね。悲しい歌だよ。悲しい歌だとも。(中略) 妃は天皇に愛情は持っていなかったかも知れない。併し天皇が亡くなった時はやはり悲しくはあったんだな。堪らなく悲しかったんだな。これはそんな悲しみだよ。俺にはそれがよく判るんだ」

この木津の言葉を見ると、木津はまず歌に妃の悲しみを見とつている。さらに彼自身はその悲しみを「よく判る」と述べている。つまり、木津は妃と同様に、夫(妻)が亡くなつた後、異様な悲しみを感じたという。したがって、本作品では、現代の木津と古代の春日皇女とが対応していると考えられる。

3、木津と多緒

木津と多緒は、対の玉碗の物語性を強化する役割を果たしている。本作品における安閑天皇と春日皇女の愛情に関する描写は、『日本書紀』から材が取られている。本作品には「木津は書棚から部厚い日本書紀の通釈書を持ち出して来て、その頁を開けて私の前に置いた。」と書かれていて、さらに木津の口を借り、二つの歌を引用し、安閑天皇と春日皇女の愛情を描いている。春日皇女の歌が悲しい歌かいないかの議論は歌謡の学界で続いているが、本作品にお

ける木津と多緒の愛情は、確かに悲しみに満ちている。この悲しい愛情の源を解明するため、木津元介と多緒のモデルについて検討する。

木津元介

本作では、木津元介は「私」の親友と設定されている。

木津元介と言うのは、もともと中学時代の私の級友で、お互いに文学好きのところから、誰よりも気が合って親しく交わった仲である。中学を卒業してからは、別々の学校に進み、中学時代のように親しくは往来は出来なかつたが、兎に角そんな関係から彼が某私立大学を卒業して、東京の女学校で国文の教鞭を取るようになった時、私は彼を妹の多緒の配偶者として選んだのであった。

井上が学生時代の友達について言及している数篇のエッセイが『井上靖全集』第二三巻く第二八巻に散見される。そこで語られる友人達の中で、井上の大学時代の親友高安敬義が木津元介のモデルではないかと考えられる。井上の詩集『北国』に収められている「石庭」と「友」の二つの詩は、この高安敬義に捧げられたものである。以下、「友」を引用する。

友

どうしてこんな解りきつたことが
いままで思いつかなかつたらう。

敗戦の祖国へ

君にはほかにどんな帰り方もなかつたのだ。

—海峽の底を歩いて帰る以外。

高安敬義は、井上の京都大学時代の親友である。老学生
の井上より五、六歳も年下であつた。学年は一年下であつ
たが、京大入学後、高安は井上と同じ吉田下宿に入り、井
上が竜安寺の近くのアパートに引越すと、高安も後を追
つて引越して来た。井上と高安の付き合ひは、大学時代
から、井上の新聞社就職後も、ずっと続く。

(前略) 私はこの友達に詩集を読むことを教えたが、
彼は在学中に二冊の詩集を出し、西欧の新らしい詩に
ついての驚くほどの知識を持った。私は下宿の二階で、
彼から詩の講義を聞いて、詩というものについて眼を
開かせられた。小説についても同じだった。彼に小説
を読むことを教えたのは私だったが、間もなく文学に
ついての先生は高安敬義になり、生徒は私の方だった。
これでも判るように恐ろしいほどの勉強家だった。

高安は卒業後、そのまま大学院に進学した。しかも、彼の卒業論文は哲学の専門誌に掲載され、周囲を驚かせた。大学院に入った三年目に召集され、戦争の末期の昭和一九年五月に中国河南省で戦死した。詩「友」は外地で戦死した高安への哀悼の想いを歌っている。「玉碗記」では、木津と「私」は「お互いに文学好きのところから、誰よりも気が合って親しく交わった」と書かれている。また、木津は「それから三年程して応召し、北支で戦病死して仕舞った」と書かれている。これは、高安が進学してから三年後に召集を受け、戦死した経歴とも一致している。

二人は文学の面でも生活面でもお互いに影響を受けたようである。福田宏年氏は以下の通り述べている。

(前略) 作品の基本的な気分も、措辞も、リズムも、驚くほど似ている。どちらがより多く影響を及ぼしたかということは今となっては分からないが、井上の方も、たとえば「焰」^{はのほ}に発表した詩に較べると明らかに変化が認められる。それはやはり、どちらが影響したというより、この酷似のなかに、二人がいかに深く心を交流し合ったかということが問題であろう。

以上の内容を見ると、「玉碗記」における木津元介と「私」の関係は、現実世界の井上と高安の感情とかなり重なっている。そのため、「玉碗記」の木津のモデルは高安である

可能性が高いと思われる。

多緒

本作品で多緒は、不幸な女性だと描かれている。

(前略) 多緒は結婚五年足らずで他界したが、その短い結婚生活の全期間を通じて、彼女の顔に明るい笑いが現れたのは極く数える程僅かな回数ではなかったかという気がする。その事を考えると、私はいまでも胸が痛むのであるが、これは多緒が悪いのでも木津が悪いのでもなく、外部からは判らないが、どこか性質の極く奥まった底の一点で、二人はしっくりしないものがあつたようである。

多緒の生涯は短かった。結婚生活で木津の冷たさに悩んでいた。彼女の一生は「ひどく哀れなもの」だと描かれている。しかも、「私」は妹のことを思い出すたびに、常に心の痛みを伴い、それは十何年か経過しても変わらぬ。井上は自分の作品に描く女性について、以下のように述べている。

男の身の上相談は少ないが、女の身の上相談は多い。小説を書いていても男の人物は取扱いやすが、女性の人物は甚だ難しい。男はどこへほっぽり出して

も生きて行くだろうと思うが、女性はそうは行かない。小説家はだから生きて行く問題を考える時、女性を通して考える場合が多い。

私は、生きて行く上に、女性は男性と違って不利な条件を持っているということ、若い女性は人生の出发点において、はっきりと自覚すべきであると思う。好むと好まないに拘らず、これは女性の背負っている十字架であるから仕方がない。(後略)

多緒は、井上作品で「不利な条件」を持っている女性として描かれている他の女性同様、先の引用で述べられているような「十字架」を背負った女性として描かれている。この哀れっぽい多緒に、井上の妹・波満子が投影されると考えられる。

多緒は不幸な結婚生活を送り、苦勞し続けた。井上には、二人の妹がいて、末の妹波満子の経歴と本作の多緒とは似ている。波満子は昭和十五年五月に結婚している。井上は妹の波満子について、以下のように述べている。

(前略) 末の妹だけが、二人の子供があるのに、婚家先を出るような不運を担い、現在女の力で自活しようとして、いろいろと世の苦勞を嘗めている。この妹が末っ子で一番のんびり育ったのに、一番きびしい運命に見舞われたわけである。

波満子は、「不運」を担って苦勞した。彼女は結婚に失敗して、婚家先から出るようになった。本作の後に創作された作品「姨捨」(『文藝春秋』昭和三〇・一)にも、「私」の末の妹のことが描かれている。

清子は私の四人兄妹の末の妹である。戦時中結婚して二児を儲けたが、事情があつて、夫と子供を置いて婚家を飛び出し、一時実家である私の両親の許に帰っていたが、こんどは、自活するということを理由にそこを飛び出していった。

私は小さい時から兄妹中でこの妹が一番好きだったが、妹の勝手な行動には許せないものを感じていた。絶交とか絶縁とかそんな表立ったものは何もなかったが、清子の方も持前の敏感さで私の気持を察しているらしく、家を出てからは私のところへは一本の手紙も寄越さなかった。私の方も清子が北九州で働いているということ以外何も知らなかった。

山田哲久氏は「姨捨」について、「作家が自らを語った作品として読まれてきた」と述べている。「姨捨」における清子に関して、福田宏年氏は「末の妹波満子は、ほぼ小説と同じ経過を辿って、北九州ではないが、東京で美容院を経営している」と述べ、工藤茂氏は「靖の末の妹の波満

子という人にあたる」と述べている。「姨捨」の記述は伝記的事実にかなり忠実だと考えてもよいだろう。

「姨捨」では、「私」が一番好きだった妹は、一人で苦勞していたが、「私」の気持を察して、「一本の手紙も寄越さなかつた」というように、「私」と清子との間には親愛の情と同時に距離も存在する。「姨捨」は、「私は清子にやはり東京で働いてはどうかという手紙を認めた。夜半から時は烈しい雨に変わった。」と閉じられる。この小説から、「私」の自責の感情が読み取れる。「私」は妹を守るため、清子を家族の元へ呼び戻す。「玉碗記」における「私」も、多緒の相談に乗らず、妹を幸せにしてやることはできなかった。この感情は「姨捨」における自責の感情とよく似ている。

多緒は五年ほどの結婚生活の間、不幸や孤独に囲まれていた。その不幸な多緒への悔恨の思いに整理をつけるために、作者・井上は作中人物の多緒を死亡させ、多緒の不幸を終わらせたのではないだろうか。井上は、妹の結婚生活での不幸に取材し、多緒という不幸な女性を創作したのである。

また、多緒は「結婚後五年足らずで他界」したと設定されている。『日本書紀』によると、安閑天皇は四年一ヶ月在位の後崩御したという。本作品の「五年足らず」という設定は安閑天皇の在位期間と関連があると思われる。

井上靖は、「玉碗記」における「私」という人物を通して、

自画像、理想像を作中人物に結びつけている。例えば、井上靖自身は高熱で玉碗の対照調査に参加できなかったが、作中人物の「私」は参加する。さらに、架空の人物・桑島辰也は、「私」と共に正倉院の白瑠璃碗の流転の歴史を推測で埋める。井上は現実での深い悔恨の思いを小説に投影し、その思いを鎮めているのではないだろうか。

多緒も木津も井上が創作した人物である。上述した通り、二人に該当するモデルが見られるが、モデルと作中人物の間には距離がある。特に、本作中の木津という人物は、外面的なところはモデルの高安とよく似ている。その一方で、内面的な心理描写などは、春日皇女の歌から読み取れる感情と深い関連があると見られる。

四、おわりに

本作品における対の器物の歴史、及び再会に関する内容は多くの事実を支えられている。井上靖は対の器物をめぐる、流転の物語と愛情の物語を描いている。

対の器物が千年を越え、再会するのはロマン的な話であるが、器物の背後にある物語は悲しさをたたえている。『日本書紀』の歌からは、不確かながら安閑天皇と春日皇女との間の哀傷が読み取れる。

一方、木津と多緒の二人の姿には、悲しい愛情が描かれている。本作品は史実を忠実に取り上げた上に、井上なり

に創作した物語である。

本作品の展開は以下の通りである。

対の玉碗（西琳寺の玉碗と正倉院の白瑠璃碗）↓対の持ち主（安閑天皇と春日皇女）↓対の歌↓対の愛情（古代と現代）

本作品の登場人物はすべて対の器物から生まれている。井上は「玉碗記」の後も、西域の器物の流転、或いは西域の物（事）の起源について、多くの作品を創作した。本作では、歴史の空白（正倉院の白瑠璃碗の歴史）を、桑島辰也の推理で埋めたが、「楼蘭」（『文藝春秋』昭和三三・七）や『敦煌』（『群像』昭和三四・一―五）では、歴史の空白を井上の想像でより詳細に埋めた。西域の器物や未知の謎などを出発点として、作品を創作するのは井上の「西域物」の共通点だと見られる。

本作品に描かれる対の愛情は、悲しい愛情である。しかし、小説「漆胡樽」で、正倉院御物の公開が「敗戦直後の虚脱した人々の心に初めて一抹の光らしいものが射し込んだ感じ」を与えたと描かれているように、本作の玉碗のロマン的な再会も同じような効果を發揮していると思われる。以下は、対照調査を行うため、対の玉碗が並べられた場面の一部である。

私は私で、謂つて見れば、そこに、ベルシャの湖の畔りを起点として、そこから真直ぐに東に向かい、地球の東半分の表面を無軌道に走り廻つた二個の器物の持つ二本の運命の曲線が、いま交叉しようとしているその瞬間の清冽な火花を見ようとしていた。

玉碗の再会（対照調査）の場面で、「清冽な火花」のほか、「水の音」、「清潔な音」というような表現も用いられている。水は生命の源である。本作品の「水の音」と「漆胡樽」における「光らしいもの」は類似している。光も水も「生」を象徴している。「私」が「水の音」を聞いたことは、玉碗の再会により「生」の希望が与えられたことを暗示している。さらに、「私」は木津家の墓参に四国の小豆島を訪れる。その墓域は「オゾンの充滿している」「清潔な一廓」だったという。「オゾン」は酸素の同素体である。不安定な分子であるため、放置して置くと自然分解して酸素に変化する。木津と多緒の悲しみは特有の刺激臭を持つ「オゾン」のように、小豆島の丘陵の上に充滿しているが、将来のいつか「生」を象徴する酸素になるだろう。井上靖は隠喩法を用い、本作品における「水の音」や「オゾン」が、「生」（希望）を象徴している存在であることを語っている。

春日皇女は天皇に愛情を持っていなかったかも知れないが、『日本書紀』に残されている歌から悲しい感情が読み取れる。木津もこの歌を何度も詠み、自分の哀傷を訴えて

いる。多緒の死によって木津は多緒に対する愛情に、初めて気づいたのかも知れない。井上は本作品でその特殊な感情を描いている。

また、多緒の死に伴い、木津も「私」も悔いを感じる。木津が悔いを感じたのは、多緒に冷たく接したからである。「私」は木津と妹がうまく行かず、二人とも不幸に陥ったことから、悔いを感じた。「私」は、木津の愛情と多緒の愛情が二つの玉碗のように、いつか相会うことを信じている。これは、玉碗の再会を通して生み出された希望である。それに対して、二人の愛情が再会するまで、すべての悲しみも、悔いも、長い間（千年以上も）続くのではないだろうか。「玉碗記」は悲しみと希望が併存する作品だと考えられる。

【注】

- (1) 曾根博義「井上靖における〈歴史〉」（『現代文研究』シリーズ16「井上靖」）尚学図書、昭和六一・五
- (2) 山本健吉、河盛好蔵、河上徹太郎、白井吉見、吉田健一「井上靖の魅力―座談会による現代作家論―」（『文學界』昭和三四・八）で、山本健吉氏は、井上靖について「足で書く」というのを非常に重要視したいんです。」と語っている。
- (3) 井上靖「安閑天皇の玉碗」（『芸術新潮』昭和二八・

一）

- (4) 山田哲久「井上靖『玉碗記』論―考古学の引用―」（『同志社国文学』第六七号、平成一九・一二）
- (5) 尾崎淳「井上靖―その発想における一断面―」（『愛媛国文学研究』第五、昭和三一・三）
- (6) 高木伸幸「井上靖研究案内―『玉碗記』」（曾根博義編『井上靖 詩と物語の饗宴』至文堂、平成八・一二）、河上徹太郎「解説」（『日本の文学』71 井上靖）中央公論社、昭和三九・一一）
- (7) 石田茂作「西琳寺白瑠璃碗」（『考古学雑誌』第三六巻第四号、昭和二五・一一）
- (8) 梅原末治「安閑陵出土の玻璃碗に就いて」（『史迹と美術』第二〇九号、昭和二六・二）
- (9) 廃仏毀釈：明治初年、政府の神道国教化政策に基づいて行なわれた、仏教の抑圧・排斥運動。慶応四年（二八六八）神仏分離令が出されると、平田派国学者の神官を中心に仏堂・仏像・仏具・経文などの破壊・焼却が行なわれた。（『日本国語大辞典』第二版による）
- (10) (3) に同じ。
- (11) (4) に同じ。
- (12) 藤沢一夫「安閑天皇陵発見の白瑠璃碗」（『史迹と美術』第二〇七号、昭和二五・一一）
- (13) 引用部の句読点、傍線などは筆者による。
- (14) 石田茂作氏は『河内名所図会』の記録及び玉碗を

包む箱にある記録によって、玉碗の出土は享保年間と推測している。藤沢氏も「享保の頃」（「安閑天皇陵発見の白瑠璃碗」昭和二五・一一）と述べている。それに対して、梅原氏は「元禄九年」と述べている。また、藤沢氏が後に発表した論「瑠璃碗の驚異」昭和二六・四）では梅原氏の説を認めた。

(15) 例えば、井上靖は「敦煌」（『文藝春秋』昭和三四・一〜五月）における藏経洞に経巻が詰め込まれた時期を、多くの資料を踏まえて「仁宗時代」に設定した。また、「異域の人」（『群像』昭和二八・七）における、「戊己校尉」など細かい箇所の内容にいくつかの資料から説得力のある説を小説に書き込むという手法が見られる（拙稿「異域の人」論―班超の一生をめぐって―）平成二八・二・四、井上靖研究会冬季研究会（口頭発表）を参照）。井上が採用した説は必ずしも「正しい」資料とは限らないが、歴史小説を創作する時「正しい」歴史を追求する姿勢は重要であると思われる。

(16) (3)に同じ。また、井上靖と加藤氏の手紙が神奈川近代文学館の「井上靖文庫」に保存されている。

(17) (4)に同じ。

(18) 由水常雄『正倉院の謎』（魁星出版、平成二三・一〇）と由水常雄『正倉院ガラスは何を語るか』（中央公論社、平成二一・一一）を参照した。由水氏に

よれば、西暦七五六年、聖武天皇の七七忌の法要に際し、光明皇太后が東大寺に天皇の遺品や宝物を施入したのが正倉院御物の始まりとされている。光明皇太后が正倉院に施入した合計約七四〇点の宝物の中に、白瑠璃碗は含まれていない。天平年間で計五回わたって東大寺に奉獻された宝物は、全て『東大寺献物帳』という目録に記載されているが、これには、白瑠璃碗のみならず、現在、正倉院に六個あるガラス器が一切見当たらないという。つまり、白瑠璃碗は、いつの間にか正倉院に入っていて、人知れずそこにあった、ということになる。

(19) 米山雄介『正倉院宝物の歴史と保存』（吉川弘文館、平成一〇・八）を参照した。米山氏の論によると、天平勝宝八年六月二日に、聖武天皇の七七忌（四九日）の忌日にあたり、光明皇后は天皇の御冥福を祈念して、御遺愛品など六百数十点と薬物六十種を東大寺の本尊盧舎那仏（大仏）に奉獻された。皇后の奉獻は前後五回におよび、その品々は同寺の正倉（現在の正倉院宝庫）に収蔵して、永く保存されることとなった。これが正倉院宝物の起りである。

(20) 鳥谷知子「春日皇女の唱和歌謡についての一考察」『古事記年報』三九号、平成九・二）

(21) 井上靖「挽歌について」『言論人』第一〇六号、昭和四四・二二）

- (22) 井上靖「友」(『學園新聞』第五号、昭和二一・五・二二)、「石庭」とともに掲載された。後に詩集『北国』(東京創元社、昭和三三・三三)に収録された。
- (23) 福田宏年「井上靖の世界」(講談社、昭和四七・九)「暗い青春」の部分を参照した。
- (24) 井上靖「忘れ得ぬ人々」(『主婦の友』昭和四〇・一) (一連連載)
- (25) (23)に同じ。
- (26) 井上靖「女であるために」(『婦人公論』昭和三三・一一)
- (27) (26)に同じ。
- (28) 山田哲久「井上靖「姨捨」論——(棄老譚)からの飛躍——」(『同志社国文学』第六九号、平成二〇・一二)
- (29) 福田宏年「解説」(『井上靖小説全集II』新潮社、昭和四九・一一)
- (30) 工藤茂「現代文学における「姨捨」の系譜(五) 井上靖「姨捨」」(『別府大学国語国文学』第二九号、昭和六二・一二)

* 「玉碗記」本文の引用は、総て『井上靖全集』第二卷(新潮社、平成七・一〇)による。また、引用部の傍線及び(略)は、筆者による。

【付記】

本稿は二〇一六年度日本近代文学会新潟支部研究会(二〇一七年一月二二日)における口頭発表を基にしたものである。有益なご教示を頂いた諸先生方に謝意を表したい。

(新潟大学大学院現代社会文化研究科 博士後期課程)