

井上靖「漆胡樽」論

——〔歴史〕への態度——

山 田 哲 久

はじめに

井上靖「漆胡樽」は、「新潮」昭和二十五年四月号（第四十七巻第四号）に発表され、その後短編集『雷雨』（昭和二十五年十二月二十五日、新潮社）に収録された。同時代評を見る限り、「漆胡樽」は取り立てて評価された作品であつたとは言えない。例えば、外村繁は「読んでいる間は、私の胸にも漆胡樽が日本に伝来するまでのロマンティックな感情がわかないでもなかつた。が、読後、私の感情ははかなく消えてしまった」^①と述べているし、竹中郁は「井上靖の「漆胡樽」はいい材料です。そして力作でしたが、中段だれもたぶんあの漢文調の運筆に無理があるのでしょ」^②と述べている。そのような同時代的な評価にも関わらず、現在「漆胡樽」は井上靖研究の中である存在感を示していると言えるだろう。それは、井上

靖が描いた最初の「歴史小説」としての評価である。例えば、曾根博義は次のように述べている。

正倉院御物展で見た西域伝来の異物の印象を書いた詩「漆胡樽」と、その詩から生まれた最初の歴史小説「漆胡樽」は、その方法の秘密と、以後の歴史小説のモチーフを明かしている。^③

このような評価は曾根に特徴的なものではない。「漆胡樽」は井上靖の「最初の歴史小説」としての地位を与えられ、その他の歴史小説の主題の源泉を「漆胡樽」に見るといふ解釈がされてきた。^④

それに対して柴口順一は、「一」と「三」が新聞記者である「私」の語り、「二」が戸田竜英という人物による「歴史小説風の物語」という三章構成を持つ「漆胡樽」を、「しついで歴史小説と呼ぶ必要はなからう」と述べている。^⑤柴口の指摘を踏まえ、「漆胡樽」の構成に注目した時、「一」「三」の「私」の語りの部分が、昭和二十一

年に開催された「正倉院特別展観」を背景に持つことが問題として浮上してくるだろう。「漆胡樽」は二つの〈歴史〉を内包する作品なのである。文字によって残された〈歴史〉―歴史小説風の物語―における〈歴史〉―と同時代的な〈歴史〉がどのように接続されるのか。「歴史小説」を数多く執筆した井上靖の〈歴史〉への態度を考察するには、同時代的な視点を内包した「漆胡樽」は格好の作品なのである。

一、「漆胡樽」の物語空間

―「第一回正倉院御物展」について

百余点の正倉院御物は奈良博物館の階下に八室に分けられて陳列されてあった。(一)

冒頭に置かれたこの文章によって、「漆胡樽」の物語空間が提示される。「奈良博物館」に「正倉院御物」が「陳列」されている状況とは、現在も年に一度開催されている「正倉院展」に他ならない。そして、その後に「敗戦直後」や「最初の公開」といった言葉が使われていることから、ここでの「正倉院展」は、昭和二十一年十月二十一日から同年十一月九日までの二十日間に渡って開催された「正倉院特別展観」と特定できる。また、「私」は、「学者、教育家、芸術家、新聞報道関係等」の特殊な限られた人たちだけに設けられた

特別観覧日」と、その「翌日」に正倉院を訪れている。「特別観覧日」とは、「毎日新聞」の記事によれば昭和二十一年十月十九日であるから、小説「漆胡樽」は、この「正倉院特別展観」の「特別観覧日」である昭和二十一年十月十九日とその翌日を描いた作品ということになる。^⑦

小説「漆胡樽」の中では「正倉院特別展観」は「御物展」と記されている。井上が小説「漆胡樽」発表以前に同名の散文詩「漆胡樽―正倉院御物展を観て―」（『文学雑誌』第一巻第三号、昭和二十二年五月十五日、三鳥書房）を書いたことは広く知られているが、ここでも「御物展」という単語が使われている。ところが、昭和二十一年に開催された「正倉院展」の正式名称は、公式目録^⑧にも印刷されているように「正倉院特別展観」である。井上は正式名称を選択せず、「御物展」という名称を選択していることになる。「正倉院特別展観」が開催された昭和二十一年当時、井上は毎日新聞大阪本社文化部副部長であり、記者としてこの「正倉院特別展観」を取材したという^⑨。この取材経験が「御物展」という表記の原因と考えられるのだ。

例えば「朝日新聞」の記事は「正倉院特別展観」で統一されている^⑩。一方、井上が勤務していた毎日新聞社では、「正倉院御物展」または「正倉院御物展観」の表記で統一されている^⑪。毎日新聞社に

勤務していた井上が、「正倉院御物展」という表記を選択した理由にはこのような背景があると考えられる。^⑬

「御物展」という表記、そして語り手である「私」が「新聞記者」であることから、小説「漆胡樽」は井上の記者時代の「御物展」に関する取材経験が内包されている作品であると言えるだろう。「漆胡樽」を井上の以後の「歴史小説」と同列に扱うことは、このような作品の背景を取りこぼしてしまうことになるのではないだろうか。「漆胡樽」は井上の取材経験を通した同時代性を内包している作品であり、「漆胡樽」をめぐる〈歴史〉がその同時代性の中で語られる以上、小説「漆胡樽」の分析は「御物展」の同時代的文脈を踏まえるべきなのだ。

『奈良国立博物館百年の歩み』によると、この「御物展」の総入館者数は十四万七四八七人であり、東京開催（昭和二十四年・昭和三十四年・昭和五十六年）を除いて、昭和五十二年まで更新されることがなかった。^⑭ 中川登史宏『正倉院物語』（昭和五十七年十月二十日、向陽書房）によれば、「御物展」は「敗戦で打ちひしがれた県民はむろん、関西の地方の人々を元気づける意味もあって」「文化日本」の具体化の一つとして「開催されたという。また、和田軍一も「御物展」の盛況を「終戦後の心の空虚な時期」と重ねて語っている。^⑮ 「御物展」は、現在まで「敗戦」「終戦」を経験した国民の心

情と接続されて語られているのである。

では、開催当時の「御物展」をめぐる言説はどうだろう。「正倉院の御物展観」（毎日新聞 昭和二十一年十月十九日）という記事は、「御物展」について「わが国の誇りといつていいこれらの名宝を日本歴史最初の敗戦の際に国民の前に展示されることはいささか感慨を禁じ得ないものがある」と述べている。ここでも、「御物展」が、「敗戦」を経験した国民と接続されて語られているのである。

また、「御物展」は中川登史宏が述べるように、新しい「文化日本」を象徴するものでもあった。例えば、矢代幸雄は「文化立国が唱導せられる折柄、今回の奈良帝室博物館における正倉院御物展観は文化復興の進路についていままなお混迷彷徨するものに対して一つの光明と指針とを与えるものである^⑯」と述べている。つまり、「御物展」の目的は、「敗戦」に打ちひしがれた国民が「過去における我国文化をかえり見てその認識を新たにし、日本文化再発足の基礎を作る^⑰」というものだったのである。このような同時代的文脈を小説「漆胡樽」は次の様に記している。

今まで帝室の秘宝として、一部の人を除いては、一般人の窺い知ることの出来なかつた正倉院御物の最初の公開は、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で、国家の事業としても時宜を得た催しであつた。(一)

「敗戦直後の虚脱した人々」が「国家の事業」としての「御物展」に集まるというこの設定から、小説「漆胡樽」は同時代的文脈を物語空間として提示していると言えるだろう。そのような同時代的文脈の中の「御物展」への態度は、例えば次のようなものが模範的であったのだろう。

たとい、それが輸入文化であつても、尊重し、再現し、その美しさを心から賛賞した日本人の能力というものは高く評価されねばならず、戦争中、われわれの周囲にウヨウヨした偏狭な国粹主義者とちがつて、当時の日本人がどんなに誠実な気持ちで世界の文化に対したかを考える時、この点もまたわれわれへの反省の資となるのである。^⑧

「御物」に過去の日本人の姿を投影し、その姿勢を賞賛する態度は、前述した「御物展」の目的に沿ったものであると言える。

このような同時代的文脈と小説「漆胡樽」における語り手である「私」の態度を比較した時、小説「漆胡樽」が持つ特質が浮上してくる。「自社から近く私とその責任者となって新しく発刊することになってゐるグラフ雑誌の「絵第一頁の写真」を選ぶために「御物展」を訪れた「敗戦直後の虚脱した人々」の一人である「私」は、「根っから美術や考古学には縁の遠い」人物であり、「会場に並ぶ数々の珍奇な財宝」は「私」にとっては「所詮猫に小判」であると語

られる。「グラフ雑誌」という不特定多数の読者を持つ媒体を編集する立場にいる「私」が、「御物展」に並ぶ「財宝」に過去の日本人の姿や文化を投影することはなく、「深く心揺すぶられる」こともない。このような「私」の態度は、「御物展」をめぐる同時代的文脈に裂け目を入れるものなのである。

二、「戸田竜英」の語り

「私」は、「他の陳列品とは異なり、美術品でも何でもない一個の上古の異国の器物」である「漆胡樽」の前で「自分の心がふしぎに休まされ静められてゆくのを感じる」。 「私」は「漆胡樽」の「資料としての価値は知らない」が、「この会場での唯一最高の芸術品である」とし、「私がかけるグラフ雑誌の最初の号の第一頁をこの漆胡樽で飾ろうと思」うのである。そして「私」は、「漆胡樽の解説の執筆者」として、「戸田竜英」という人物を紹介される。「戸田」は詳細が定かではない「漆胡樽」を「隕石」と表現し、その「来歴」を語り始める。

「二」は「戸田」の語りとして提示される。「二」は「漆胡樽」が「歴史小説」に分類される根拠であり、柴口順一が「歴史小説風の物語」と表現した箇所である。「戸田」の語りは、「張翥の西域入り」の「百年程前」の時点から、「御物展」までの、およそ二千年

の期間を「戸田」が語るという構造になっている。つまり、「漆胡樽」という器物を二十年の時の流れに放り込み、〈歴史〉に定位させる語りだと言えるだろう。

「二」が「歴史小説風の物語」として読むことができるのであれば、それは「戸田」の語りが〈歴史〉を内包しているからである。「戸田」が「二、三冊のノート」と「数冊の書物」を広げて語り始めることから、その〈歴史〉とは文字によって残された〈歴史〉であり、語られる内容が〈歴史〉である以上、〈歴史〉を語るための資料が必要である。井上は後に「漆胡樽」の執筆過程について、次のように語っている。

この方は漆胡樽そのものが詳しく、何に使用されたものかさえも判らず、江上波夫氏のお宅に何って、江上氏の意見を伺ったり、美術研究所の松下隆章氏はじめ何人かの方々からそれについての考えを聞かして貰ったりして、全く初めから仕舞いまで、自分の自由な想像で小説に書いてしまった。¹⁹⁾

ここで、井上は「漆胡樽」を「自分の自由な想像」で書いたことを強調している。同様の内容を他の文章でも述べていることから、井上にとって小説「漆胡樽」が「想像」の産物であったという認識は確定していたと言える。²⁰⁾しかし、また一方で次のようにも述べている点に注意しなければならない。

「漆胡樽」は前から持っていた材料だったが、いざ筆を取ると、調べ足りないことが次から次へ出て来て、連日半徹夜を繰返しながら到頭締切に間に合わなくなり、五十枚程の原稿を三回に渡す羽目になった。²¹⁾

「漆胡樽」という器物自体が「詳しく、何に使用されたものかさえも判ら」ないという点から、「漆胡樽」に関する記述については「想像」の産物であり、「調べ足りないこと」とは〈歴史〉についての考証を指すと考えられる。つまり、井上は「漆胡樽」を執筆するにあたって、「想像」だけではなく何らかの資料を使用したと考えられるのである。以下、井上が参照したであろう資料について検討する。

当時、西域地方にはいわゆる三十六国——三十六集団の小部族が、ターリム盆地周辺に点々と散在するオアシス地帯に、それぞれ小さい城郭を構え、農耕生活を営んでいた。アーリヤ人種のイラン系に属する種族である。みな匈奴の西、烏孫の南にあり、南北に大山（天山山脈と崑崙山脈）あり、中央に河（ターリム河）あり、東西六千余里、南北千余里、東は即ち漢に接し、阨するに玉門、陽関を以てし、西は即ち限るに葱嶺（パミール高原）を以てすと、『漢書』西域伝の伝うるように、常に北方遊牧民の掠奪と大自然の脅威のもとに、彼等の生活は置か

れてあった。(一)

この文章を素直に捉えれば、『漢書』西域伝」からの引用であると考えられる。『宋景祐本漢書』の「西域伝第六十六上」には次のように記されている。

西域以孝武時始通本三十六國其後稍分至五十餘皆在匈奴之西烏孫之南南北有大山中央有河東西六千餘里南北千餘里東則接漢阨以玉門陽關西則限以葱嶺(二十九)

『漢書』西域伝」の内容とされる「漆胡櫛」の文章と『漢書』の文章は、内容や使われている単語が一致することから、井上は『漢書』を参照して、この文章を構成したと考えられる。しかし、『漢書』西域伝」だけでは、『戸田』の語りの内容を全て網羅することはできない。では、井上はその他にどのような資料を参照したのだろうか。

ここで、『戸田』の語りには『漢書』西域伝」以外の書名が記されていないという点に注目したい。『戸田』の語りの内容は、『史記』や『後漢書』、『魏書』や『北史』にその該当箇所と考えられる文章が散見される。では、なぜ『漆胡櫛』には『漢書』西域伝」以外の書名が記されていないのだろうか。穿った見方をすれば、井上は『漆胡櫛』執筆において、『漢書』西域伝」以外の『漢籍』を直接参照していない可能性があるのだ。そもそも、『戸田』の語り

の内容は『漢籍』だけに記されているものではない。「歴史小説風の物語」の背景にある〈歴史〉は、『漢籍』以外の書物でも補うことが可能なのである。以下、その点について検討する。

漢の武帝の命を奉じて、最初の公人として西域に使した張騫が、あしかけ十三年に互る長い旅行を終わって、故国に帰りついたのは紀元前一二六年である。張騫は国を出る時百余人の同行者を伴って出発したが、帰る時は僅か一人を従うのみであった。(二)

「張騫」という人物名から、『漢書』中の「張騫李広伝第三十一」からの引用に見える。しかし、『宋景祐本漢書』の「張騫李広伝第三十一」には「初騫行時百餘人去十三歲唯二人得還」と記されており、「漢の武帝の命を奉じて、最初の公人として西域に使した」とは記されていない。井上が「張騫李広伝第三十一」以外の文章を参照したと考えるのが自然だろう。例えば、羽田亨『西域文明史概論』(昭和六年四月二十日、弘文堂)には次のように記されている。

漢の武帝の命を奉じて西域に使した張騫が、西暦紀元前一二六一年に、十三年間にかけての長い旅行を了って帰ってきたので、こゝに始めて支那では西域の事情を知ることが出来るようになったといふのは、東西交通の発端として、支那の歴史に記されて居る有名な事件である。

この文章に、市村瓚次郎『東洋史統』（昭和十四年十二月二十二日、富山房）の次の文章を加えれば、井上「漆胡樽」の文章を構成する要素は揃うことになる。

張養の出発してより帰還するまでに十二年もかかったので、最初の同行者百余人の中、張養と共に還り来ったものは唯一人のみであった。

羽田亨『西域文明史概論』及び市村瓚次郎『東洋史統』は、いずれも神奈川近代文学館「井上靖文庫」所蔵の書籍であり、井上靖の旧蔵書となる。「漆胡樽」の文章は、『漢書』「張養季広伝第三十一」からの引用ではなく、これら二冊の書物からの引用によって構成された文章である可能性が高い。井上は「漆胡樽」執筆に際して、「調べたりないこと」があったので「連日半徹夜を繰り返し」たと述べていた。このような状況を考えれば、「漆胡樽」で使用された資料は、井上自身の蔵書にあると考えるのが自然ではないだろうか。以下、「二」における〈歴史〉がどのように構成されたかを検討してみよう。

後漢桓帝の元嘉年間、涼州の諸羌が一時に叛し、四川、湖北、陝西、山西、直隸の各地方が惨害を蒙った。後漢衰亡の徴はすでに現われ、歴史はその第一歩を、その後長く続く荒廢亂離の時代へと踏み出そうとしていた。（略）都では、甲卒多く徴発

され、麦をかるのは婦女子のみという歌謡が流行していた。

（二）
「後漢」についての記述であるから、井上は『後漢書』を参照し、たと考えることが出来る。しかし、岡崎文夫『魏晋南北朝通史』（昭和七年九月十五日、弘文堂書房）には、次のように記されている。

併しその後桓帝元嘉年間に再び涼州の諸羌一時に反し、四川、湖北より陝西、山西、直隸地方に渡つて其害を蒙つた時、始めて漢族の間に驚怖の念を起さしめたようである。当時から女童謡が流行した。

小麦青々大麥枯、誰当獲者婦與姑、丈人何在西擊胡、吏買馬君具車、請為諸君鼓嘆胡（後漢書五行志）

范曄の解によれば、甲卒多く徴発せられて麦をかるもの只婦女子のみ。（略）

これら二つの文章を比較すれば、「漆胡樽」の文章が、『魏晋南北朝通史』からの引用によつても可能であることが確認できる。また、同じような状況が次の箇所にも見える。

世宗崩じ、肅宗が即位した。紀元五一五年である。この頃を境として、朝政は紊れ、庶民荒類し、地方は疲弊の極に達していた。

山西一帯の地では、百姓が武人の徴発と王役を避けて流離して、郷里に還らない者が日に日に増えていた。平陽の刺史に李なる者があつた。良民を掠奪し、遍つて民の田宅を売るなど多くの非法のことがあつて私利を肥やした。(二)

この文章の典拠を「漢籍」とするならば、『北史』や『魏書』が該当するだろう。しかし、「井上靖文庫」所蔵の志田不動磨編『世界歴史大系 第四巻 東洋中世史(一)』(昭和九年三月二十四日、平凡社)には次のように記されている。

世宗崩じ(五一五)、肅宗即位した。(略)此の如く朝政既に腐敗の跡顕然たる時、軍紀の弛緩も亦た著しくなつて来た。武人私欲を恣にして良民を略奪し、百姓徴発に堪えずして流移を致し、競うて王役を避け、故郷に還らざるに至つた。(略)李世哲は梧州刺史であつたが、多く非法あり、遍りて民の田宅を売つたとあり(略)

紙幅の都合で全てを検討することはできないが、少なくとも前掲の書名を挙げた文章において、井上は「漢籍」からの引用を行つていない可能性が高いのである。

三、想定される「書物」

前掲した書物は、作者である井上が参照したと考えられるもので

あつて、作中には前掲した書名についての言及はない。「戸出」はこれらの書物を脇において語つたことにはならないのである。では、「戸田」が参照した書物はどのようなものとして描かれているのだろうか。それは、「戸田」の人物像に繋がる問題である。「戸田」とは、「考古学における中国についての知識」が「相当なもの」であり、「故日博士」に「学識を買われていた」という人物である。井上は後に「戸田」の語りについて、「学者に語らせるという形」と述べている。また、「故日博士」とは、京大教授・濱田耕作を指すと考えられる^④。そして、「戸田」が語り始める状況は次のように記されている。

戸田竜英は机の上から二、三冊のノートと、書棚から数冊の書物を取り出し、それらのあちこちをあけて机の上にいっぱい並べると、講義でもするように、ちよつと坐り直し、いつかまた前の冷たさに返っている眼を机の上の一冊のノートの上に落した。(一)

「戸田」は、「二、三冊のノート」と「書棚」から取り出された「数冊の書物」をもとに語り始めている。「戸田」の人物像を考えれば、それらは井上が参照した書物と異なるものになるだろう。なぜなら、「戸田」の「書齋」は次のように描写されているからである。

掃除の行き届いた清潔な感じの中庭に面した書齋で、漢籍や

仏典の乱雑に積み上げられた大きな机を挟んで、私は戸田竜英と向かい合って坐った。(一)

「漢籍や仏典」が「積み上げられ」た「書齋」を設定することによって、「学者」としての「戸田」の人物像が補強される。そして、その「書齋」で「戸田」は語る。つまり、「戸田」の人物像と、「漢籍や仏典」が「積み上げられ」た「書齋」という状況設定、また「戸田」の語りが登場する唯一の書名である「漢書 西域伝」によって、「戸田」の語りの背景には文字によって残された〈歴史〉が堆積するのである。

「戸田」の語りの背景には、以下に挙げる書物が想定できるだろう。例えば、商務印書館発行の「四部叢刊史部 百衲本二十四史」に収められている「漢籍」は「戸田」も参照が可能である。「張騫」については、班固撰『宋景祐本漢書』三十二冊中の「張騫李廣利傳第三十一」が典拠として想定される。また、「漢書 西域伝」についても、同書「西域伝第六十六上」が想定される。そして、「匈奴」に関する記述は、司馬遷撰『宋本史記』三十冊中の「匈奴列伝第五十」が想定される^②。これらに加えて、更に「後漢桓帝の元嘉年間」の記述には、范曄撰『宋紹興本後漢書』四十冊中の「志第三十五行一」の内容が相当し、「平陽の刺史」である「李」については、李延寿撰『元本北史』三十二冊中の「列伝第三十一李崇」の内容が相

当する^③。つまり、「漆胡樽」についての「戸田」の語りの背景には、これらの文字によって残された〈歴史〉が想定されるのである。

四、〈歴史〉への態度

「戸田」は「御物展」に「裏方」として深く関わっている人物である。その「戸田」の語りは、「御物展」の〈歴史〉への態度を代表するものと言えるだろう。そのような「戸田」の語りについて「私」は次のように述べる。

私は勿論、戸田竜英の話を用いてはいない。私はHが経つにつれ、彼自身こそ一個の隕石であり、彼が私に物語った話こそ、なんらかの意味で彼が半生において為した大陸における彼の歷程の記録ではないかという考えが次第に濃くなって来ている。(三)

この「信用してはいない」という「私」の言葉が、「戸田」が最後に付け加えた「話」への解答であるという点に注目してみよう。その「話」とは、「御物展」の準備の際に「漆胡樽」に「二千年前のある民族の、移動前夜の酒宴の酒」による「帯状のしみ」を「発見した」という内容である。この結末によって、「戸田」の「話」は、「張騫の西域入りよりほぼ百年前」と現在を結ぶことになる。つまり、「漆胡樽」の「求歴」についての「戸田」の語りは、この

「带状のしみ」の「発見」を発端とするのである。そもそも、前掲した「漢籍」には「漆胡樽」についての記述はない。書物Ⅱ(歴史)の堆積を背景にもつ「漆胡樽」についての「戸田」の語りは、「带状のしみ」の「発見」によって、〈歴史〉の間に「漆胡樽」を挿入したもののなのだ。「奈良博物館」を再び訪れた「私」は「漆胡樽」に「带状のしみ」を発見することはできなかった。「戸田」の語りの根拠である「带状のしみ」は、「戸田」にしか見えないものだったのである。

その結果、「私」は「戸田」の語りを「彼の歷程の記録」という個人的な体験として受け取る。日本人の過去の姿を標榜する「御物展」に深く関わる人物である「戸田」が語る「漆胡樽」の〈歴史〉が、「戸田」の個人的な体験として捉えられることによって、「御物展」が標榜する〈歴史〉が絶対的なものではないことが示されるのだ。

前述したように、「漆胡樽」が展示されている「御物展」は、「敗戦」に打ちひしがれた国民が「過去における我国文化をかえり見てその認識を新たにし、日本文化再発足の基礎を作る」という目的によって開催されたものだった。次に記されているように、小説「漆胡樽」はこのような同時代的文脈を取り込んでいると言えるだろう。

博物館の正面の入場口には、階段から広場へかけて、戦前に

は決して見られなかった薄汚れた服装の入場者達が、長い列を作っていた。人々は概ね押し黙って、忍耐強く、自分の順番の来るのを待つて立っていた。(二)

「御物展」には「戦前には決して見られなかった薄汚れた服装の入場者達」が集まっている。しかし、彼等のまなざしは「日本人の過去の姿」には向けられていない。「いかなる物からも最早感動を得ないかのような」「人々」のまなざしは、明確な〈歴史〉を持たない「漆胡樽」に向けられているのである。井上は「漆胡樽」の執筆動機について、次のように語っている。

戦後の混乱期でヤミ市があったり、駅には復員兵の姿が見られる時期でした。正倉院展はそんな時代のはじめての文化的な催しで、私は新聞記者として見に行ったのですが、そまつな服装の見物客があふればかりの列をつくってました。みんな無気力な表情なんです。漆胡樽というえたいの知れない器物を見ているんです。あれは美術品などじゃない、ラクタの背に積む生活の器具なんです。名前も、どうやって日本へ来たかもわからない。だから私は想像で小説に書いたわけです。²⁸

ここでも、「漆胡樽」は「戦後の混乱期」と接続されている。しかし、同時代の「御物展」をめぐる言説とは異なり、小説「漆胡樽」に登場する人物達は、「私」も含め誰一人として「御物」に過

去の日本人の姿を投影することはない。つまり、「御物」から日本人の〈歴史〉を受け取る人物は描かれていないのである。彼等のまなざしは、日本人の〈歴史〉ではなく、「生活の器具」ということ以外が不明な——文字による〈歴史〉を持たない——「漆胡樽」に向けられているのだ。

開催当時には、「御物展」の目的に則した、模範的な態度を表明した言説が数多く見られる。これらの言説が重なることは、「御物展」によって「敗戦」に打ちひしがれた国民は過去の日本人の姿を想起し勇気付けられたという言説が支配的になる可能性を孕んでいたと言えるだろう。つまり、「御物展」がそのようなものであったということが、国民の集団的な〈記憶〉として編成され、〈歴史〉に登録される可能性を孕んでいたのである。

そのような状況に対して、小説「漆胡樽」は、「御物展」の〈歴史〉への態度を代表する人物として描かれる「戸田」の語りを、「私」が個人的な体験として捉えることによって、「御物展」が標榜する「日本人の過去の姿」Ⅱ〈歴史〉を脱臼させているのである。

おわりに

小説「漆胡樽」には、少なくとも二つの〈歴史〉が内包されている。一つは「戸田」の語りによって代表される文字によって残された〈歴史〉

であり、一つは「御物展」という同時代的な〈歴史〉である。いわゆる「歴史小説」に分類されるものは、文字によって残された〈歴史〉が小説化されたものであろう。小説「漆胡樽」は、「御物展」という同時代的な〈歴史〉の中で、「漢籍」を背景に持つ〈歴史〉が語られるという形式によって、井上の〈歴史〉への態度が表明された作品であると言えるのではないだろうか。

テッサ・モーリス・スズキは、井上の「歴史小説」が多くの読者に読まれた原因は「膨大な歴史研究を基盤として」と読者に信じさせるような形式で書かれた、歴史の再構成²⁹にあると述べている。確かに、小説「漆胡樽」における〈歴史〉は、井上が実際に参照した書物の存在が消され、膨大な「漢籍」の堆積の上に書かれたもののような形式を持っている。しかし、小説「漆胡樽」における井上の〈歴史〉への態度は、「歴史の再構成」への問題意識を内包していると考えられるのではないだろうか。小説「漆胡樽」における井上の〈歴史〉への態度は、〈歴史〉の語り手の問題を孕んでいるのだ。ある時代に、ある語り手によって、〈歴史〉が再構成される時、そこには「語り手」の個人的な体験が介在することを小説「漆胡樽」は示唆しているのである。そして、その問題意識は「歴史の再構成」だけではなく、同時代の歴史叙述にも接続されている。

小説「漆胡樽」は、「歴史の再構成」が個人的な体験に寄り添う

ものであることを示し、「日本人の過去の姿」という集団的な〈記憶〉に回収されるものとしての「御物展」を批判している。そして、その一方で「生活の器具」としての「漆胡櫛」に来館者を集中させることによつて、それまで語られることのなかった「御物展」の姿を提示しているのだ。つまり、小説「漆胡櫛」は、集団的な〈記憶〉としての「御物展」の〈歴史〉に裂け目を入れる可能性を持った作品なのである。

引用注

- ① 外村繁「文芸時評」(『東京新聞』昭和二十五年四月十日)
- ② 竹中郁「文芸時評」(『大阪新聞』昭和二十五年四月十一日)
- ③ 曾根博義「Ⅳ 歴史小説―漆胡櫛から「孔子」まで」(『井上靖展 詩と物語の大河―北国 氷壁 敦煌 しろばんば 孔子―』所収、平成十五年十月四日、神奈川近代文学館)
- ④ 例えば、山本健吉は「井上靖―十二の肖像画(八)」(『群像』第七卷第八号、昭和三十七年八月一日、講談社)の中で、「『玉腕記』『漆胡櫛』などを通路として開けて来た」聯の西域小説の系列は、それがかつての氏のもつとも大きな夢をなぞり、膨張させたものである点でも、とも作家に臍の緒でつながった作品だと言えよう」と述べているし、小笠原克は「井上靖の西域取材作」(『国文学 解釈と教材の研究』第七卷第七号、昭和三十七年六月一日、学燈社)の中で、散文詩「漆胡櫛」について、「この短い散文詩にこめられた思いこそ、彼の西域取材作品に、あるときは史実に忠実な形で、あるときは空想の翼をかりて、ある

ときは抒情的ムードのなかに、共通して流れているムードであるだろう」と述べている。

- ⑤ 柴口順一「井上靖のいわゆる歴史小説のために―『蒼き狼、論争を越えて―』」(曾根博義編「井上靖―詩と物語の饗宴」平成八年十二月十日、至文堂)

また、柴口は「漆胡櫛」が「歴史小説」に分類された理由として、「『二』の歴史小説風の物語から見ればその解説ともいふべき『一』『三』と『二』のいわゆる歴史小説の文体に基本的に変化がなかったからである」と述べている。

- ⑥ 奈良国立博物館編「奈良国立博物館百年の歩み」(平成七年四月二十一日、奈良国立博物館)
- ⑦ 昭和二十一年十月十九日の「毎日新聞(大阪)」は、「十九日の招待日を皮切りに廿日は進駐軍招待日、二十一日から十一月九日まで一般に公開される」と記している。
- ⑧ 「正倉院特別展観目録」(昭和二十一年十月十八日、帝室博物館)
- ⑨ 「井上靖全集」別巻(平成十二年四月二十五日、新潮社)所収の「井上靖年譜」には、昭和二十一年二月、大阪本社文化部副部长」とある。ちなみに同年「四月、第一回正倉院展を取材。」とあるが、これは事実とは異なる。
- ⑩ 井上は「美しきものとの出会い(連載第十一回 漆胡櫛と破損仏)」(『文芸春秋』第四十九卷第十一号、昭和四十六年十一月一日、文芸春秋社)の中で、「私は公開中、何回か会場に足を運んだ。陳列されてある御物の紹介記事を綴ったり、専門家に同行して貰って、その解説記事をとったりしなければならなかった」と述べている。
- ⑪ 例えば、「正倉院の秘扉開く」(『朝日新聞』、昭和二十一年十月二十日)では、「正倉院特別展観は十九日の招待日を…(後略)」と表記され

ているし、「正倉院の特別公開」（「朝日新聞」、昭和二十一年十月二十二日）では、「待望の正倉院特別展観は廿一日から一般に…（後略）」とある。また、「入場者十五萬 正倉院展観終る」（「朝日新聞」、昭和二十一年十一月十日）では、「正倉院特別展観は九日無事に閉幕…（後略）」とある。

⑫ 「毎日新聞（大阪）」の記事の見出しは次のように「御物展」で統一されている。

・「正倉院御物 十月廿一日から公開」（昭和二十一年九月八日）
・「絢爛の御物卅三点 楽器等から台所品まで多種多様」（昭和二十一年九月九日）
・「広告」解説による「正倉院御物見学の会」（昭和二十一年十月十一日）
・「廿一日から正倉院御物展 警備巡查増強・旅館も斡旋」（昭和二十一年十月四日）
・「藤井宇多治郎「正倉院御物」について」（昭和二十一年十月七日）
・「御物展観をめぐる催し」（昭和二十一年十月十九日）
・「正倉院の御物展観 けふ招待」（昭和二十一年十月十九日）
・「正倉院御物展開く きふ招待日・会場は真摯な空気」（昭和二十一年十月二十日）
・「正倉院御物展廿八日一般は午後から」（昭和二十一年十月二十七日）
・「正倉院御物展けふ終幕」（昭和二十一年十一月九日）

⑬ もつとも、この表記は「毎日新聞」特有のものというわけではない。例えば、神奈川近代文学館所蔵「井上靖文庫」に登録されている亀田孜『正倉院御物展観の葉』（昭和二十一年十月二十日、近畿日本鉄道）も「正倉院御物展観」という名称を選択している。井上がこれを参照して「御物展」と記した可能性もあるが、どちらからの選択であるかを特定することはできない。本論では井上自身の表記を尊重し、「御物展」と表記する。

⑭ 奈良国立博物館編『奈良国立博物館百年の歩み』（前掲）

⑮ 和田軍一は『正倉院案内』（平成八年二月十日、吉川弘文館）の中で、

「御物展」について、「終戦後の心の空虚な時期でもあり、また、関西での初的一般公開でもあるので、観覧者はこの狭い陳列館に十五万、一日平均七〇〇〇人も殺到して、最終日には急に夜間公開までして、押し寄せた入波をさばくはかばかといわれる」と述べている。

⑯ 矢代幸雄「正倉院御物を拝観して」（「朝日新聞」、昭和二十一年十月十八日）

⑰ 「正倉院特別展観日録」（前掲）

⑱ 藤田信勝「正倉院を拝観して」（『夕刊新大阪』、昭和二十一年十一月四日）

⑲ 井上靖「安閑天皇の玉碗」（『芸術新潮』、第四卷第一号、昭和二十八年一月一日、新潮社）

⑳ 井上は「美しきものとの出会い（連載十一回 漆胡樽と破損仏）」（前掲）の中で、「私は小説『漆胡樽』で、それが東トルキスタンのある民族の駱駝の背から匈奴の手に渡り、それが中国にもたらされ、更に日本の遣唐使の一行の手に移り、日本に渡って正倉院の宝庫に収まるまでの経緯を、全くの勝手な想像で綴った。」と述べている。

㉑ 井上靖「新潮と私」（『新潮』、第五十二巻第四号、昭和三十年四月一日、新潮社）

㉒ 班固撰『宋景祐本漢書』三十二冊（四部叢刊史部、百衲本・二十四史、中華民国十九年（昭和五年）八月、商務印書館）

㉓ 山崎健司「小説の四季」漆胡樽 井上靖（『読売新聞』夕刊、昭和四十九年三月十三日）

㉔ 「京都の日教授」（『故日教授』）として想定される人物は、「近代考古学の父」（『偶波護・藤井讓治編『京大東洋学の百年』、平成十四年五月二十日、京都大学学術出版会）と呼ばれる濱田耕作（昭和十三年七月二十五日没）であると考えられる。

- ②⑤ 司馬遷撰『宋本史記』三十冊（四部叢刊史部、百納本二十四史、中華
民國二十五年（昭和十一年）十二月、商務印書館）
- ②⑥ 范曄撰『宋紹興本後漢書』四十冊（四部叢刊史部、百納本二十四史、
中華民國二十年（昭和六年）八月、商務印書館）
- ②⑦ 李延寿撰『元本北史』三十二冊（四部叢刊史部、百納本二十四史、中
華民國二十四年（昭和十年）十二月、商務印書館）
- ②⑧ 山崎健司「小説の四季59 漆胡櫛 井上靖」（前掲）
- ②⑨ テッサ・モーリス・スズキ『過去は死なない メディア・記憶・歴
史』（平成十六年八月二十六日、岩波書店）

〔付記〕 本稿で引用した井上靖の文章は、『井上靖全集』全二十八巻・別
巻一（平成七年四月二十日〜平成十二年四月二十五日、新潮社）を
底本とする。また、引用部の傍線及び（略）は、すべて引用者によ
る。