

論文

『武士の一分』の人間像

—藤沢周平・山田洋次の作品世界3—

幸 津 國 生

An image of human beings in “Love and Honor”
—The world of Fujisawa Shuhei’s and Yamada Yoji’s works 3—

Kozu, Kunio

1. はじめに

時代劇映画『武士の一分』は藤沢周平原作・山田洋次監督の第三作である。^(註1) 本作は第一作・第二作に比べて次の特徴を持っている。三作の中では物語の上で最も原作に近い。原作小説は「盲目剣返し」一篇のみである。すなわち、山田は前二作においては内容上歴史小説に近い形で撮ってきた。これに対して本作では歴史的背景について江戸時代という設定以上には時代を限定して捉えない。そのようにはせずに、時代小説に近い形で映画化したということである。

ここに原作と同様に江戸時代という大まかな時代的限定はあるものの、人間の在り方一般が捉えられている。つまり、歴史を超える方向が採られているのである。その共通の基盤の上で原作を基にしつつも、おそらく映像化のための必要に応じてであろう山田独自の解釈を加えている。この解釈によって原作小説のそれとは異なる映画独自の題名が付けられたのであろう。^(註2)

そこから原作と映画との対比における共通点と相違点とをめぐって論究されるべき点は、次の五点である。すなわち、第一に歴史を超える方向についての検討 (2)、第二に「武士の一分」の意味 (3)、第三に「家」の存続か命か (4)、第四に果し合い (5)、第五に果し合いの後 (6) である。

2. 歴史を超えるということ

山田は「海坂藩」に示された人間たちと彼らを取り巻く環境とは一種のユートピアとして理解している (山田、パンフレット13参照)。この藩は藤沢周平によって作り出された想像上の架空の藩なのであるから、その理解は当然であるとも言えよう。多かれ少なかれ想像によって生み出されたイメージはどのようにリアルに描いたとしても、現実そのものではないことは言うまでもない。そこで問われるのはどのような意味でユートピアなのかということである。それはどこにもない、あるいは、どこでもない。しかし、どこかにあることが望まれている。そのような望みに或る特定の根拠があるのかどうかは不明である。しかし、作者によって想像され、その下に創造されたイメージはありうる歴史を超えるものである。そこにあったかもしれない読み手に思わせるようなという意味では何らかのリアリティーが根底におかれるのは当然である。しかし、むしろそれを前提しつつも、つまり歴史のただ中にありつつ、かえってそうであるが故に歴史を超えるのである。これは歴史小説とは異なる。

では、歴史を超えるとはどのようなことか。それは藤沢の描く人間像が特定の時代を超えて普遍的なものを対象としていることに求められよう。

歴史を超えるという点について山田のアプローチは映画一般についての山田自身の理解に関わっているようである。インタヴューアの「きつい話を柔らかく」という点での溝口健二と山田との違いについての指摘についての山田の答えは、映画一般についての山田の思いを本作品に即して示している。先の指摘において「男に騙され落ちぶれる妻の物語は溝口健二を彷彿させるが、女の悲劇を残酷に凝視した溝口と違い、山田洋次は優しい眼差しで見つめる」と言われるのに対して、山田は次のように答える。

「それは僕の考え方、感じ方としか言い様のないもの。もちろん溝口さんの映画は素晴らしいけど、見終わって、ああ良かったね、と笑顔で語り合える、そんな映画がいいなって僕はいつも思ってるから。」(特製ブックレット9) 溝口の映画について論ずることは筆者の能力を超えているので、ここでは映画一般への山田の視点のみに限定して述べることにする。

この視点は藤沢作品への山田の解釈に具体化される。山田はそこで「最後の救い」について語り、ここに「この映画の最終的なポイント」があると言う。つまり、藤沢作品への山田の思いは山田自身の作品のポイントとして具体化されているのである。

「当然『武士の一分』だって、新之丞が最後に腹を切って、封建制を批判する結末も考えられるけど、僕がこの作品に惹かれたのは、最後の救いというか、妻が帰ってきたこと。新之丞が何の希望もない深い絶望の中において、突然妻が現れた時、彼の中に大きな成長があった。それは何かというと、俺はこの妻を許せばいいんだってこと。許すという発想を見出した時、今までの新^ニ丞とは違う新^ニ丞になっていく。それがこの映画の最終的なポイントだし、だからこの小説を映画にする値打ちがあると、脚本の段階で思いついた」(特製

ブックレット9-10)。

ここでの「最後の救い」は歴史小説に近い形での映像化にはない歴史を超えることに連なるであろう。確かに封建制批判は必ずしも歴史小説に近い形ではなくても映像化されるであろう。そしてそのような映像化のための原作になりうる時代小説も少なくないであろう(例えば滝口康彦『拝領妻始末』)。しかし、山田は封建制批判を前二作において歴史小説に近い形で描写した(いずれも理不尽な藩命による果し合いを描写している)。これに対して本作でも封建制批判の要素がまったくないわけではない。例えば三十石の家禄を維持できるのかどうかという身分制度のもとでの下級武士の悲哀の描写はこの要素を含んでいる。しかしながら本作品においては、むしろ一人の武士としての態度決定に従って刀が揮われる。つまり、果し合いは主人公が自ら始めるのであり、そこには藩命というような背景はない。夫の上司の助力を得ようとすることによって生じた妻の不倫には身分制度による理不尽ではなくて、むしろこの上司の個人的な態度によるところが大きい。

したがって主人公が刀を揮うのは個人としての復讐であることになろう。それが私怨によるものだとすれば、これは第二作の『隠し剣鬼の爪』における状況と似ていることになり、そこには必ずしも新しいものは見られないということになろう。ただし、第二作では主人公は隠し剣を揮うことによって刀を揮うこと自体を止め、武士であることを辞めるのであるが。そしてそこに歴史小説に近い時代認識が前提されよう。そのことに刀を揮うという映像を説得的にしようとする山田作品の意図を読み取ることができよう。

これに対して本作は、あくまで時代小説としての原作の藤沢作品が描写する範囲に止まろうとする。そこでは歴史を超えるのは映像として歴史を描いて、次の時代へと事柄を移すのではなくて、

時代小説的に描いて、あくまで作品の内部に止まって歴史を超えることが目指される。すなわち、そこでは人間一般が特定の時代を超えて現われる。本作に即して言えば、「最後の救い」は主人公と妻との関係である。シノプスが「愛妻記」であったというのは示唆的である。だが最終的に「武士の一分」に題名が決められたときに妻への「愛」というテーマが描かれる舞台が設定されたのであろう。すなわち、「愛」が「愛」であるためには「武士の一分」を立てるという仕方での時代性は（特定の歴史的時代という意味での歴史性ではなくて）前提されざるを得ないわけである。^(註3)

3 「武士の一分」の意味

3.1 「武士の一分」の語義

現代日本語において「～の一分」という言い方はなされないと思われる。この語が用いられたことがあるとすれば、そこにはそれが用いられた時代の言語が前提されるであろう。当の時代の範囲を限定することはできないが、古語としての用法に留意しよう。

古語としての「一分」は次のように規定されている。「その人一個の分際。またその人の体面、職責。」(『岩波古語辞典』105) ここでは、「その人一個」あるいは「その人」という規定によって、「一分」の担い手が強調されていることに注目しよう。「一分立つ」については「面目が立つ。また職責が果せる。」(同) 同規定に出てくる「分際」とは「①それぞれに応じた程度・限界」「②身の程。身分。」(同1145) とされる。

これらの規定はそれぞれ別々に捉えられもするであろうが、ここではこれらが一つのつながりにおいてあると想定できよう。すなわち、まず「身分」によって規定される人間の在り方が前提されている。そのことを前提にこの規定をどのように

遂行するかという点をめぐって「体面」あるいは「面目」が求められる。その上で「職責」が果たせたかどうかが問われるのであろう。そしてこの語が発せられる意味は次のことのうちにあると思われる。すなわち、この語を用いる主体が自己自身の在り方について当の自己の「身分」・「体面」あるいは「面目」・「職責」などによって規定された在り方を受け容れていること、そしてこの在り方を「その人一個」あるいは「その人」としての自己の生き方の規範とすること、さらにそのことをただ一つの語「一分」によって表現することである。

「武士の一分」の語が原作において、そして映画においてそれぞれどのような意味で用いられているか、とりわけ後者における題名としての『武士の一分』とは何かが問われよう。そこには山田による藤沢作品解釈が前提されているであろう。何をもって「武士の一分」とするか、という点については意見が分かれるであろう。一応それは「武士」が守らなければならない「武士の名誉・面目」として解釈されよう。これは誤っているわけではない。しかし、これだけではどのような意味において「武士の名誉・面目」が問われているのかが明らかではない。そこでこれがどのような文脈において現れるのかを問わなければならないであろう。

3.2 原作の場合

原作に関して問われるべきことは、主人公が「武士の一分が立てばよい」としていることとどのような意味があるのかということである。彼はそこでは既に死を覚悟しているのであり、生か死かを賭した上で、たとえ自分が死ぬとしても（そしてその可能性が大であった）、一矢を報いるということが大事なのである。

藤沢の他の作品において登場する「武士の一分」

の表現は他の武士との関係において武士としての実を尽くすということである。それは、とりわけたとえ当人同士が不和の関係にあるとしても、相手が困難な状況にあるときにその相手を助けるというように武士たる者の採るべき態度によって守られるべきものとして描かれている。

例えば短篇「切腹」においてそのような態度を示す言葉として登場する。個人的な交わりは断ったが、旧友丹羽助太夫が上意打ちのうわさで窮地に立ったとき、加勢に駆けつける榊甚左衛門の言葉である。

「手向えば、おぬしも同罪だぞ。腹切りものだ」
「さればとって、見殺しにしては武士の一分が立たぬ」[…]

最後まで二人は、不和のことには触れず、またまじわりを旧にもどすという話も出さなかったが、助太夫はその夜ほど、甚左衛門を頼もしく思ったことはなかったのである。[…]

見上げた男だったのだ、と助太夫はいまにして思う。甚左衛門はそのとき山浦郷の代官で、藩政の中枢に加わりはじめた能吏だった。その身分と命を、すでにまじわりを断っている旧友のために捨てようとしたのである。

不和なるがゆえにいっそう、見捨てては武士の一分が立たぬと、甚左衛門は思い決めたのだろう。その気持は助太夫にもわかったが、誰にも出来ることでないことも明白だった。そ知らぬふりをすれば、それまでである。」(藤沢1987:284)

3.3 映画の場合

映画においては「武士の一分」の語は新之丞が「武士」である(と自己規定する)が故に、あるいはむしろこの自己規定を十分には実現してはいないが、もし何らかの行為をしなければ失われてしまうかもしれない状況にあってかえて「武士」であろうとして発せられる言葉である。それは武

士ではない徳平には理解できない言葉のようである。徳平が島田の剣の腕前を気にして、したがって主人の死への恐れを述べるのに対して、島田の剣についてよりも、その島田に一太刀浴びせることに思いを向けている。彼は当然死ぬ覚悟をしている。

徳平「旦那様、徳平一生のお願いでがんです。
どうか明日の果し合いは」

新之丞「もう言うな。これは、武士の一分にかかわることだ。島田は加世を騙した。ご家老に口添えしてやるなどと嘘をついて、可哀相に加世を手籠め同様の目にあわせた。俺の腹の中は今でも煮えくり返るようだ」

徳平「だども、島田様は江戸の有名な道場の免許をお取りになったとか」

新之丞「そげなことはわかっている。だども一太刀でいい、恨みこめてあいつを斬りてえ。死ぬのは覚悟の上だ。」
(6-1)

3.4 原作・映画の共通点

原作・映画の共通点を手がかりとしよう。共通点は、以下のことである。上司との不倫を妻が犯してしまったのは主人公の「家」の存続のための力添えを願ってのことであったこと、「家」の存続はかなったもののそれは上司の力添えの故ではなかったこと、したがって妻は上司に弄ばれただけであることである。

妻の不倫をめぐって新之丞は加世を斬り捨てることはなく、離縁するに止まったのだが、おそらくこのような対処の仕方があったことについて山川菊栄の指摘が示唆的である。

「男の場合に反して女の貞操はきわめて嚴重に取締られ、万一過失があれば、本人だけでなく、家の主人の責任となり、斬り捨てなければ、家事

不取締りの廉かどで家が潰れるほどの重大問題となっていました。したがってそういう例はまずあり得ないことでした。女の貞操問題が主人の面目、家の安危にかかわる以上は、本人もめったなことはできませんが、はたの者もうかつなことはいえません。[…]/[…]/もっとも妻や娘の貞操上の過失も絶対になかったとはいわれません。しかしさすがに血によって解決するようなことは、当時の人とても好まなかったので、そういう話は伝わっていないようです。[…]/しかしこういう原因による離婚は、当時の武士の家庭としては例外中の例外であったと考えられます。同時に妻をそういう理由で斬り捨てるというようなこともあまり例のないことでしたらう。いつの時代にも、どの程度にか、人情と常識とが人間同士の関係を調節する作用をもたないことはなく、血の気のない法律や制度を、機械的、公式的に実施する者は多くなかったでしょうから。」(山川1983:143-144)

新之丞の場合にも一般的にはこのような背景があったにせよ、加世との関係はこのようなものではなく、個人としての二人の相互の関係が新之丞に離縁するという態度を採らせたのであろう。とりわけ家存続の沙汰の真相を知った後には妻が弄ばれたことへの復讐という意味もあろう。

この意味での復讐については当時の武士の態度としては考えられなかったようである。この点については新渡戸稲造の指摘が参考にならう。

「復讐 revenge はただ目上の者もしくは恩人のために企くわだてられる場合においてのみ正当であるとされた was justified. 己れ自身もしくは妻子に加えられたる損害 wrongs/ injuries は、これを忍しのびかつ赦すべきであった to be borne and forgiven。」(新渡戸1938=1974:108/Nitobe 1969:128)

新之丞が妻を弄ばれたことに対する復讐のために島村(島田)に果し合いを挑んだことは正当と

は見なされなかったであろう。これを妻が自分を裏切ったことへの復讐と解釈するのであれば、相手のみならず妻を斬るということもありうることになる。しかし、ここでは主人公は妻を斬ることはない。ただ離縁するだけである。そこでは妻が主人公のために不倫の相手に身を任せたことが前提となっている。この点で、当時の武家社会にみられたであろう不倫とは異なっている。そして少なくとも始めは主人公は妻の行為によって自分の「家」の存続が可能になったのではないかと思っていた。そのことによって対応の仕方は限定されたものにならざるを得ないことになる。すなわち、「家」の存続は不倫の事実が明らかになってからはともかく、病人であった彼にとっては欠くことのできないことである。彼はその段階では奉公がかなわないと刀による死を目指しさえしたのである。不倫の結果であるにせよ、「家」の存続が可能になったことへの申し訳なさからみて妻に刀を向けることはできなかったであろう。自分の置かれた状況の情けなさから妻を斬り捨てるようなことをすれば、「家事不取締り」で家の存続は不可能になるであろう。そこには対処の仕方しか残されておらず、したがって離縁という仕方しかなかったとも言えないこともない。しかし、彼には妻への特別の感情があった。

彼は不倫を犯したことについて妻への憎悪を募らせるよりも、むしろさびしさを感じるのである。それ故妻を斬るのではなくて、離縁するという態度を採ったと考えられる。そこには不倫という愛への裏切りに対する怒りよりも、妻とのかけがえない関係の喪失感が大きかったのではないか。その前提には妻の不倫のおかげで自分の「家」の存続が可能になったことに対する屈辱感が先に立っているようである。依然として妻への愛の感情は失われてはいない(映画で妻を離縁した後主人公が涙を流すことが描かれているのは、それを

語っている)。しかし、妻の不倫の事実がある以上、そのままではおけないであろう。斬ることもできなければ、そのままにしておくこともできないという状況で採られたのは妻を離縁することであった。そのような形で一応の決着が付けられたわけである。

主人公は藩が彼の「家」を存続させるという決定を下したことについての真相を同僚に探ってくれるように依頼する。その結果は、「家」の存続のために上司は何の働きかけをしたわけではなく、主君が彼の処遇を定めたにすぎないと分かる。そこで上司が妻をだましたことへの怒りを上司に向けるのは当然であろう。ここでは、「家」意識が「武士」としての在り方に裏打ちされている。

もし上司が口を利いて「家」存続が可能になったのであれば、果し合いにまでいったのかどうかは微妙なところである。もちろんその場合でも不倫は不倫なのだから、果し合いもありえないわけではない。しかし、物語としては上司が妻をだましたことへの怒りが果し合いへと主人公を突き進ませる原動力となっている。初めは妻が騙されたことは夫にとって明らかにはなっていない。そのとき自覚されるのは、この上司によって妻と夫としての自分との関係が汚されたことに夫である自分の無念の思いを抱くということである。確かにこの無念さを晴らすために果し合いに突き進むこともありえよう。しかし、妻を盗られることではじめて自分の「家」が存続することになったと捉える限り、妻に言い寄った男に果し合いを仕掛けるのはありうるにしても、そこまで踏み切ることはむずかしい。しかし「武士」としてのけじめはつけなければならない。そのけじめを妻を斬るということに求めることはできたであろう。それができなかったのはやはり妻が自分のために身を捧げた故であろう。それ故、妻を離縁することにとどめたわけである。

だが妻が騙されたとなれば、話は違ってくる。妻の恨みを晴らさなければならないという事情は果し合いへと主人公を突き進ませたのであろう。そのとき、刀による決着は当時の武士の態度として残された唯一の手段であることになろう。

「一分」＝「命をかけて守るべきもの」という解釈は、武士に限らず、どのような身分の者であっても言われることであろう。その中でとりわけ「武士の一分」が取り上げられる場合は、誰よりも何らかの「一分」のための行動が他の誰よりも「武士」にとって求められたという事情があったのであろう。

原作では、生死を問わないことそのことのうちに「武士の一分」が求められている。妻を犯した男への復讐という点は確かに果し合いへの動機ではあろう。しかし、大事なことはその果し合いにおいてどのような態度を採るのかということである。

4 「家」の存続か、命か

4.1 主人公の目が見えなくなったこと

原作では新之丞が妻の外出に疑いを抱くというところから始まっている。つまり、原作は主人公の心理に焦点を当てている。これに対して映画では物語は毒見役という勤めについての夫婦の会話から始まる。つまり、映画では主人公の心理をそのまま描くのではなく、その心理をも含んだ主人公なりの自己と世界との関係が時間を追って客観的に描写されているのである。この描写の仕方は、映像化するための不可避的な選択なのであろう。原作にはない毒見のシーンについて山田は言う。「毒見の場面を入れたのは、単に物語の説明だけじゃなくて、あまりにも形式化した武士の仕事のナンセンスぶりを見せたかったから。」(特製ブックレット11)

新之丞の目が見えなくなったことについて夫へ

の妻の思いが哀切に描かれる。

加 世「あなた、もしかしてお目見えねのではありませんねか？」

宙を見ていた新之丞の目が、膝元に落ちる。

新之丞「お前に心配かけたくなかったもんださけ、黙ってたども、そうだ。実は表が明るいか暗いかかわからね」

加世、新之丞の手を掴み、もどかしげに訴える。

加 世「なんて、なんてそげだ大事な事を私に黙っていたのがんすか？ 私がたは夫婦でありましねか。心配かけたくなかったなんて、なしてそげだ遠慮を。私はあなたの事心配したいのがんす。いくらでも心配したいのがんす」

加世の目から涙がぼろぼろと零れ落ちる。

新之丞、頷く。

新之丞「んだか、お前はそげだふうにしててくれたか」(2-10/11)

新之丞は「侍」であるところに自己の存在理由を見出す。毒見役という「お役」を無意味と見なしていたが、その「お役」を果たしていたのが「お役御免」になり、「お城勤め」もできないとなれば、「侍」ではありえないことになる。彼はそのような自己を「何の値打ちもねえ男」であるという。このことに対置されているのは「ほいと」であることである。そのように対置される理由は彼が「誰かの助け借りねば生きていかれねえ体」になったからであると言う。それ故、彼は「侍」たりえず、「誰かの世話」になって「ほいと」のような「惨めな一生」を生きていかなければならないと思ひ込む。彼はこのような生き方を受け容れることができない。

この点で加世とすれちがっている。加世は夫がただ目が見えないだけで、「今まで通りのあなた」だとして、夫に起こった事態を受け止めようとしている。

新之丞「俺は死ぬ。何の値打ちもねえ男になってしまった。死んだ方がましだ」

加 世「あなた、そげだことはありませんね」

新之丞「俺は何も見えねのだぞ」

加 世「だからどうしたというのでがんすか。ただお目見えねえだけではありましねか。あなたは今まで通りのあなたでがんす」

新之丞「違う！ 違う……。俺は誰かの助け借りねば生きていかれねえ体ではねか。いずれお役御免でお城勤めもかなわねくなる。そうすれば侍でもね。誰かの世話になってほいとみてえだ惨めな一生を送るしかねのだぞ」

加 世「私が側にいるではありませんねか」

加世、新之丞の肩にそっと手を置く。

新之丞、その手をゆっくりと振り払う。

新之丞「お前もそのうち嫌になる。俺みてえなもの捨ててどこかへ行ってしまおう」

加 世「なんて——あなたはなんてひどいことを。みなし子だった私はずっとあなたのお側さいてあなたの嫁になることがただ一つの望みで——それをなして——あなたのいなくなって暮らしなど考えられましね。死ぬならどうぞ。私もその刀ですぐ後追って死にますさけ。死ぬなら、死ぬならどうぞ」

加世、新之丞に抱きつき、声を

上げて泣き出す。(3-6/7)

新之丞がいかに加世に頼っているかを語るシーンである。

4. 2 妻の不倫・離縁

加世は不倫への悔いによる死よりも、生きて新之丞の世話する方を探る。

加 世「私は何べんも死のうと思いました。だども、独りになった旦那様のことを思うと、可哀相で可哀相で」

加世の目から涙があふれだす。

加 世「私が愚かでした。私がしっかりしていれば、こげなことには、こげなことには——」

加世、両手で顔を覆い、泣き声があがりそうになるのを懸命に堪える。(4-17)

映画においては加世が島田のところへ行くことについての説明が説得的に描かれている。

加 世「娘の頃、寺子屋の行き帰りに何度か島田様とお会いしております。その事おんつあまに申し上げたら、是非ともあなたが士分に留め置かれる事をお願いに行くように、無駄になってもかまわねえさけて、私にお命じになりましたので、私は仕方ねくお土産持って島田様の屋敷に伺いました。あなたに申し上げれば、そげだことは止めろとおっしゃるに違いねえさけ黙って行きました」(5-2)

加 世「私は死んだつもりで身任せました。もちろん一度のつもりでしたども、二度目には使いよこして承諾しなければお前の主人に言うぞと脅かされて、三度までそういうこと致しました。私は地獄さ落ちました。いずれ、

あなたに知れてお手討ちになる。それは覚悟の上でがんす。どうぞ御存分に」(5-5)

加世は島田の脅かしで二度三度と重ねたと言う。一度でさえ「死んだつもり」であったのだから、この脅かしに屈したことがさらに彼女を苦しめたのであろう。島田が加世を犯したと新之丞に自ら言うとは考えにくい。しかし、加世にはそのようには思い至らなかったようである。

新之丞の言葉は直接に加世には向かわない。彼自身に向かう。彼は加世を非難するのではなく、むしろ彼自身を自嘲する。だが、それは加世にとっては自己を捨てて島田に身を任せたことへの理解の言葉ではない。「口添え」といっても、単なる「口添え」ではなく、「妻を盗み取った男」の「口添え」なのだから、もちろん新之丞が受け容れることのできるものではない。しかし、彼は救われた三十石を受け容れないこともできない。そこで彼は自嘲の言葉を吐く以外には何もできないわけである。そして彼はその境遇を結果としてつくることになってしまった加世の行為を非難して睨みつける。

加世、畳に手をつく。

その加世を振り向いた新之丞、冷ややかに言う。

新之丞「妻を盗み取った男の口添えで、たかだか三十石救われて喜んでいた俺は犬畜生にも劣る男だの」

顔を上げる加世、ぎょっとしたように身を引く。

見えない目で加世を睨みつけている新之丞。

青ざめた表情で襖の陰に身を寄せる加世。

加 世「そ、そげな冷たい目で私を見ないでくへ」

新之丞「俺にはお前は見えてねえ」

加 世「見えていなくても氷のようなあなたのお気持ちがわかります。お願いでがんす、ひと思いに殺してくなへ」

新之丞「俺の知っている加世は死んだ。お前はもう加世じゃね」

加世、震えながら訴える。

加 世「あなたのお命守るためでがんす。そのためだばどんげな目あってもいい——ああ、お願いでがんす。そんな目で見ないで——」

加世、後ずさりする。

加世に対してどうするかと言え、三十石安泰の恩恵という自分の境遇を受け容れざるを得ないとするならば、彼には加世を斬ることはできず、できることと言えばただ加世を離縁することができるだけである。しかも、それを言うのは徳平を介してである。加世に直接言わないということは、彼が彼の命を守ろうとした加世と正面から向き合わないということである。結局三十石を救われた自己を自嘲するのみで、命を守ってくれた加世と対等な自己自身とも向き合っていない。対等な個人同士の関係に立てない新之丞は徳平に命ずるだけである。その結果徳平は夫婦の間をつなぐ役割を果たすことになる。この徳平に対して徳平に加世を追い出させるという仕方夫婦のことに関わらせながら、加世をすぐに出て行けというのはひどい仕打ちではないかと徳平が思わず言う夫婦のことに口を出すなどいささか一貫しない言い方をする。ここでは加世は凜とした態度を採って家から出て行こうとする。夫よりもしっかりしている。

新之丞「徳平おるか！ 徳平！」

徳平が慌てて顔を出す。

徳 平「へい」

新之丞「加世をたったいま離縁した。荷物ま

とめて即刻この家から追い出せ。今すぐだ」

徳 平「旦那様、お願いだ。今日はもう日も暮れているし」

加 世「徳平、もうよい。私の首をお斬りにならないのは、せめてものお情けだと思います。私は出て行きます」

原作においては加世は映画においてよりも毅然とした態度を採っている。彼女は新之丞が彼女の不倫のおかげで「家」が保たれたことに屈辱を感じているのに対して、「家」にでなくて、新之丞個人に気持を向けている。

「『わずか三十石の家。召し上げられて、路頭に迷うとも何のことがあろう。妻を盗み取った男の口添えて保った家かと思えば、吐気を催す。この家、捨てたがましじゃ」

「三村の家のためではありませぬ」

新之丞は、うなだれていた加世がむくりと顔を上げたのを感じた。加世は前にすすんで来ると、新之丞の膝をつかんだ。そしてささやくような声で言った。

「お忘れになりましたか？ 床に起き上がるほどになられたころ、お前さまは刀をよこせと言ひ、お腹を召されようとなさいました。もはや奉公のかなわぬ身、生きて甲斐ないと申されました」

「……………」

「わたくしも徳平も、刀を渡しあぐねておりますと、お前さまは這って刀を取ろうとなさいました」

加世はつかんだ掌で、新之丞の膝をゆさぶった。熱いものが新之丞の膝を濡らした。

「お前さまを死なせたくございせんでした。たとえ、この身はどうなろうと……………」

「ますます愚かな女だ」

新之丞は、膝をつかんでいる加世の掌を

ゆっくり引きはなすと、徳平、と呼んだ。すぐに返事が聞こえたのは、徳平がすぐそばの台所で聞き耳を立てていたのである。

「この女子^{むすめ}を、ただいま離縁した。すぐに荷をまとめて、この家から立ち去らせろ」
(363-364)

新之丞は自分が死のうとしたことについて指摘されたわけだが、そのことについては答えない。彼女が彼個人のためにやったことについては理解を示さず、彼個人の命を救うために家名の存続を願って上司との不倫をおかしてしまったことを非難する。

ただし、彼女の行為には或る飛躍がある。彼個人の命のためであるならば、家名存続を願う仕方ではなくて他の仕方もあったかもしれないという点である。新之丞が「奉公」することを生きる「甲斐」とする以上、彼なりに刀による自死は当然のこととなろう。しかし、その彼を死なせないためには何ができるのか。彼女が家名存続を願う仕方を探ったのは、新之丞が病人であったという事情があったことが語られている。ただ浪人するのではなく、まず盲目からの回復はできないという眼医者^{めいしや}の診立てだったにせよ、それ以外の点での健康回復がぜひとも必要であると妻が考えるのも根拠があろう。その妻が夫の上司に頼みにいくということにはそのときの藩社会での人事についてそのように妻には捉えられていたということであろう。一下級藩士の妻には上司に願う他には道が考えられなかったのであろう。^(註4)

「[新之丞は] 奉公のかなわない身になったのである。当然禄を召し上げられるものと覚悟したが、藩から使いが来て、禄はそのままとめおく、十分に養生するようにという沙汰がくだった。

だがその沙汰こそ、加世が自分の貞操で買ったものだったのである。」(362-363)

5 果し合い

5.1 原作および映画での描写の違い

果し合いでどのように「武士の一分」が貫かれるのか。この態度の採り方をめぐって原作では主人公の心理が果し合いの相手との関係において辿られる。それは刀を抜いてから刀を揮い、果し合いの決着がつくまでの次の十段階を辿る(376-378)。とりわけ相手が気配を絶ったところから緊迫の度合いが高まる。

- (1) 「そして新之丞は、いきなり殺気に包まれた。島村が刀を抜いたのだ。新之丞も刀を抜いた。暗黒の中に構えた剣のむこうに、かすかに身じろぐものの気配がある。だが間合いはまだ遠かった。」
- (2) 「しばらくして気配が右に動いた。新之丞は爪先^{つまさき}を右に移した。島村はそこで立ち止まったようである。」
- (3) 「しばらく凝然と様子を窺う気配だったが、また少し右に動いた。新之丞も体を回した。島村は馬場の柵を背負ったはずだった。」
- (4) 「そして突如として、島村は気配を絶った。新之丞の背を戦慄^{せんりつ}が走り抜けた。漠とした暗黒の世界がひろがっているばかりで、動くものの気配は消えていた。息する音も聞こえなかった。」(376)
- (5) 「だが島村は逃げ出したのではなかった。やはり近くにいた。息苦しいほど濃密な殺気が、新之丞を包んでいる。新之丞はじっとり冷や汗をかいた。」(377)
- (6) 「——この勝負、負けたか。そう思った。動くからこそ、小さな羽虫も打ち落とせたが、動かないものは気配を知りようもない。島村は唾棄^{だき}すべき男だが、一刀流の剣士でもある。盲人の剣に対して、何か工夫があったかも知れなかった。」(377)
- (7) 「だが、狼狽^{ろうはい}はすぐに静まった。勝つことが

すべてではなかった。武士の一分が立てばそれでよい。敵はいずれ仕かけて来るだろう。生死は問わず、そのときに勝負だった。」(377)

(8) 「——来い、島村。

待ってやろう、と思った。木部道場では、免許を授けるときに、『**俱ニ死スルヲ以テ、心ト為ス。勝ハ厥ノ中ニ在リ**』と諭し、また『**必死スナワチ生クルナリ**』と教える。いまがその時だった。』

(9) 「新之丞は、暗黒の中にゆったりと身を沈めた。心を勝負から遠ざけ、生死から離れた。一度は死のうとした身だと思ったとき、死も静かに心を離れて行った。新之丞は暗黒と一体となった。凝然と佇ちつづけた。』

(10) 「その重いものは虚空から降って来た。さながら天が落ちかかって来たかようだった。新之丞は一步しりぞきながら、無意識に虚空を斬っていた。左腕にかすかな痛みを感じると同時に、新之丞は島村の絶叫を聞いた。重いものが地に投げ出された音がつづいた。』

原作にあって、映画で出されていないものとして、「**笈返し**」の描写がある。あるいは「**笈返し**」そのものではないにせよ、主人公が会得した技で、これに近いものについて映画では描写されない。これは映像的には難しいものなのであろう。このことについて山田は言う。「逆に原作から省いたのは、目の見えない新之丞が庭で稽古していて、飛んでいる虫を10匹中9匹叩き落したというところ。映画だとリアリティがないというかな。座頭市みたいになっても困るから。」(特製ブックレット10)

決闘の場面で島村(映画では島田)が気配を消すのも、島村自身の力量あってのことである。彼は新之丞との数合のやりとりで、その力量を知り、

自分の気配を消すことによって自己の活路を開こうとしたのであろう。この点、映画では分かりやすい。というのは、原作の読者が新之丞の側の心理の動きを追うことで決闘の様子を読み取るのとは異なって、映画の観客は二人の対決を外から見ることでできる位置(カメラの位置)に立っているからである。映画では心理の動きは新之丞の表情および師匠からの教えを唱えるところに現われる。島田が何故馬小屋の屋根に昇って、勝機を窺おうとしたのかという理由は島田が新之丞の力量を知ったことによる。新之丞は受け太刀ではあるが、あたかも目が見えるのかと思わせるほど島田の太刀筋による気配に対応した。島田はこれに驚き、自分の太刀風によるちょっとした空気の動きにさえ新之丞が反応することを知ったのである。(そこには映像としては描写されていないとはいえ、原作におけるように虫を虫風だけで斬ってしまうところにまで研ぎ澄まされた感覚の冴えが前提されている。)島田は新之丞が侮りがたい相手であることを認識したに違いない。

このあたりの事情については剣道家で本作品の剣術指導をした箕輪勝の解釈(特製ブックレット13)が参考になる。箕輪は藤沢周平が主人公をなぜ盲目の剣士にしたのか、東軍流というちゃんとした流派の中で主人公がなぜ盲目にならなければならなかったのかという問いに答える。すなわち、東軍流には「目隠し剣術」という剣術があり、左手で目をふさいで相手に向かわせる立ち会いをしたことが書いてあるという。

藤沢が主人公を盲目であるとする理由については、「人間は見るとどうしても騙される、できれば心で見たり、『**心意二つの心、観見二つの事**』という宮本武蔵の教えのようにいきたい」と願ったのだらうという。東軍流の極意には「**雲霧を払う**』といって「**無明切り**』というのがあるという。この「**無明切り**」が藤沢の中で大きな位置を占め

たのだという。そこで箕輪は次のように連想する。「人間の心眼というものを小説化したらどうなるのかといえば、視力を失うのが一番と考え、それにはお毒味役がいいと、この物語を作ったのではないかと連想しました。」

藤沢は東軍流の「無明切り」の延長上に「笈返し」を位置付けている。ただし、新之丞にはこれが「隠し剣」として伝えられていないという設定である。

「笈返しは木部道場に秘剣として伝えられる極意剣である。道場主木部孫八郎の祖父采女之助が、東軍流の無明切から啓示をうけて、さらに工夫を加え極意剣としたといわれ、門弟の中に、孫八郎からその秘剣を譲られたものはない。」(369)

この設定のもとでは「笈返し」とは何かというところには物語の重点はないことになる。むしろ新之丞の失明という状態においてどのような剣が遣われるのが問われよう。「盲目剣笈返し」という原作小説の題名からは盲目であるということと「笈返し」という「隠し剣」が遣われたということとが結び付けられていると読めないわけではない。しかし、先の設定から見れば、二つの事柄はあくまで区別されなければならないであろう。『隠し剣』シリーズに属する作品でありながら、主人公に伝えられた剣ではないのだから、そこで揮われた剣が文字通り「隠し剣」であるというわけにはいかない。

そこで失明した新之丞がどこまで「笈返し」に近づいたのが問われよう。そこに「盲目剣笈返し」という原作の題名の意味を読み取ることもできるわけである。

それにしても、新之丞はどこまでこの秘剣に近づいたのか。それは失明故に近づきえたのであろう。そうであるとするならば、「盲目剣虫打ち」とでも言うべき新之丞の剣が確かに彼をして極意の境地に近づかせたものなのであろう。その点に

ついて藤沢は慎重にその点についての言及を避けている。

「おれの虫打ちはただの技だが、秘剣笈返しは多分技を超えたものだろう。もっとも山崎が笈返しを口にした気持はわかる、と新之丞は思った。

新之丞が、木部道場の麒麟児と呼ばれ、ついに師範代の神坂庄之助と勝負を分けるようになったころ、笈返しを譲られる者は三村新之丞だろうとささやかれたことがある。

山崎は自称するように剣はあまり上達しないが、稽古熱心では人後に落ちない木部道場の門弟である。黙然と木剣を構えていた新之丞の姿に、眼を半眼に閉じ、顔色青ざめて佇立していたという木部采女之助の姿を重ねてみたのもかも知れなかった。もっとも、それでいきなり笈返しを思いつくあたりが、山崎の未熟なところかも知れなかった。」(370)

藤沢が山崎の未熟なところと言うのは、藤沢がやはり秘剣と「虫打ち」とは異なるとしていることを示しているようである。秘剣は次のように伝説的なものでしかない。

「伝えられるのは、むかし木部采女之助が、ある年の寒稽古の納め会で、不意に思い立ってその剣を遣ってみせたという噂だけで、その剣を見た古老も大方は世を去り、真相を知る者は門人の中には一人もいなかった。

ただ、噂ではそのとき、采女之助は門弟四人を選んで木剣を渡すと、自分は竹刀一本をにぎって、四方から一斉に打ちかからせたという。しかしおめき叫んで打ちかかった門弟たちは、一瞬ののちにことごとく采女之助のまわりに倒れていた。その神速の技を遣ったとき、采女之助は眼を半眼に閉じ、顔色は青ざめて死者のような相貌そうぼうに変わり、四人を打倒したあとも、しばらくはその顔色がもどらず

に、木像のように佇立したままだったともいう。

——とても、そんなものではない。」(370)

しかし、果し合いで新之丞は秘剣と「虫打ち」との差を超えたようである。

「島村は、気配もとどかぬはるかな場所から、宙空を駆けて一撃をふりおろして来たのだ。

——あれが、あるいは返りか?

新之丞は、島村を屠ったほとんど無意識の一撃を振り返っていた。剣は気配を探るひまもなく、相手の動きに反応しておのずから動いたようである。虚心が生んだ動きとしか思えなかった。」(378)

免許を授ける際の論しおよび教え(377からの引用参照)が活かされたようである。「生死は問わず」という立場すなわち生死を超えた立場が「虚心」によって生み出されたのであろう。ここで正々堂々と闘ったということが「武士の一分」を立てることになる。

「盲人の剣」に対する「一刀流の剣士」の「工夫」とは何か。ここでは剣は技術的に捉えられている。それは徳平の言葉で語られている。

「『それにしても危のうございました。島村さまは馬柵に登られて、鳥のように柵の上にとまっておられました。旦那さまはお気づきでないのではなからうかと、胆も縮む思いでした。』」(378)

5. 2 実在した剣士の言葉—宮本武蔵と柳生宗矩

似た事柄について実在した剣士の言葉を聞く。例えば宮本武蔵は『五輪書』の「空の巻」において述べる。彼の剣の奥義を語る箇所である。「武士は兵法の道を儘に覚へ、其外武芸を能くつとめ、武士のおこなふ道、少しもくかららず、心のまよふ所なく、朝々時々におこたらず、心意二

つの心のみがき、^{かんけん}観見二つの眼をとき、少しもくもりなく、まよひの雲の晴れたる所こそ、実の空としるべき也。」(宮本1985:138)

現代日本語訳「武士は、兵法の道を実に会得し、そのほかいろいろは武芸を身につけ、武士として行なわねばならない道についても心得ぬところがなく、心に迷いがなく、日々刻々に怠ることなく、心と意の二つの心のみがき、観と見の二つの眼をときすませ、少しもくもりなく、一切の迷いの雲が晴れわたった状態こそ、正しい空であるということが出来る。」(鎌田訳1986:244)

ここでの武蔵の「心」をめぐる用語法を理解するのは困難である。心と眼との働きをいわば二重に捉えているのであろう。すなわち、「心」と「観」、「意」と「見」とが対応している。仮に後者の二つが不自由であっても前者の二つによって、箕輪の言うとおりに、「心で見ると」ということが言われるのであろう。

剣術についての仏教的な把握は柳生宗矩においても見られる。宗矩は武蔵よりも実戦的に「空」の語を用いている。心の「病」を去って「空」すなわち敵の心を見よという。

「凡そ病とは、心のとゞまるを云ふ也。仏法に、是を着とて、以ての外きらふ也。心が一所に着しとゞまれば、見る所を見はづし、思ひの外に負を取る也。心のとゞまるを病と云ふ也。此病の数々を一つにひつく、つてされと云ふ心に、一去と云ふ也。数々の病を一去して、唯一くたゞひとつを見はずさぬ様にと也。さて唯一とは、空を云ふ也。空とは、かくしこと業也。秘伝すべし。空とは、敵の心を云ふ也。心は、かたちもなく色もなくして、空なる故也。空唯一を見るとは、敵の心を見よと云ふ義也。仏法とは、此心空をさとの事也。」(柳生1985:86-87)

宗矩流に言えば、島村は「着」する「病」から離れられず、新之丞は「空」において敵の心を

知ったと言えよう。

6 果し合いの後

6.1 原作の描写

主人公に探索の眼が届かないのは不思議とも言える（中間に果し合いの口上を伝えさせたという点からすれば、島村の家人が主人公を疑っても不思議ではない）。これも盲目故に見過ごされていることになる。

果し合いの後は原作においてはどのように描写されているのか。藤沢は淡々と描写する。その描写は読者をほのかな明るいユーモアに包まれた中に哀切だが微笑みをもたらすしみじみとした思いへと誘う。

果し合いの後、新之丞への探索の眼の心配がなくなり、静かな日常が新之丞と徳平とのふたりの生活に戻ってくる。そのことを藤沢はさりげなく書く。ふたりの生活を少々乱すのはせいぜい従姉の以寧が再婚話をもってきて、新之丞に断られては憤慨して帰って行くことぐらいである。その退屈な日々に変化をもたらしたのは徳平が女中を連れて来たことである。

『徳平の手料理にもあきあきした。もう少し何とかならんのか』

と新之丞は言った。

『だから先ごろから申し上げているではございませんか。女中を一人、雇われませ』

『よし、頼んで来い。何はともあれ、台所仕事に馴れた女子をな。ばあさんでもよいぞ、お前の茶飲み友だちになろう』(379)

藤沢の筆は、男二人の家に起こる変化にまずはほっとする新之丞の心の動きを描く。彼は主人としてこの女中の人物評価を行う。この女中は彼が「女中」というものに期待することを満たしているようである。つまり、まず働き者であるということ、そして次に化粧なぞせず、無口であるとい

うことである。「働き者」であるかどうかはまず何よりも求められることであろう。それに加えて嗅覚と聴覚とが非常に鋭敏になっている新之丞にとっては、化粧をせず、無口であることは静かな日常生活にとっては欠くことのできないことなのである。かくて彼はこの女中に合格点を与えたわけである。

「三日ほどして、徳平は女中を連れて来た。ちよという名前で、^と齡は二十五、百姓家の寡婦だという話だった。そういうことは徳平がしゃべり、ちよという女はほとんど声を出さなかった。

二人が居間を出て行くと間もなく、台所から物をきざむ包丁の音が聞こえて来た。それだけで男二人だけだった家が、急に明るさを取りもどしたようだった。

——ふむ、働き者らしいな。

化粧の香もなく、無口そうなのもよい、と新之丞は思った。」(380)

この人物評価は好意的ではあるが、なお一般的なものに止まっている。その評価の段階を超えさせたものは、新之丞の味覚である。彼の舌はその夜の食事が特定の味を持っていることを探り当てた。その味とは、間違えようもなく彼の舌になじんだ味、つまり加世のつくる食事の味である。

「だがその夜の食事が終わるころ、新之丞は、不意に箸をとめて顔を上げた。だが、給仕をしていたちよが、はっと身じろぐ様子をさすると、何も言わずに食事を終えた。

——ふむ、徳平め！

その夜、床についてから、新之丞は苦笑した。ちよという名で、いま台所わきの小部屋に寝ているはずの女が、離縁した加世だということはもうわかっていた。汁の味、おかずの味つけ、飯の炊き上がりのぐあいなどが、ことごとく舌になじんだ味だったのである。」

(380)

新之丞は、こうして加世が彼のそばに戻ってきたことに気づいた。しかし、彼がそのように気づいたことをすぐには言わない。この箇所での新之丞の心の動きについて藤沢は詳しくは語らない。それは次のような心の動きであったかもしれない。

おそらく新之丞は、彼が気づいたことを知らせる適切な機会を求めていたのであろう。それは何気ない機会であればならないであろう。食事のときは、加世も気をつけているであろうし、徳平と一緒にいる可能性がある。徳平こそ新之丞が離縁した加世を「飯炊き女」と称して連れ戻してきたのであり、建前上徳平のいる場面では徳平の責任を問わなければならないかもしれない。そうなるよりは、加世ひとりだけに加世が戻ってきたことに新之丞が気づいていることに気づかせ、しかもその加世を赦していることを知らせなければならない。そのためには食事以外のときで、徳平がその場にはいないときを選ばなければならない。彼が剣の稽古をした後は、徳平は庭の仕事をしていて少し離れたところにおり、<ちよ>は夕食の準備をしているけれども、夕食にはまだ間がある。彼が茶を所望するのは自然な流れである。そのとき、自然に新之丞は<ちよ>に茶を所望し、二人きりになれるのである。

そのことを言うのも、加世が戻ってきてから何日かがたち、彼女が家の空気になじむのを待つのである。つまり、できるだけ彼女に無理なく事実を受け容れられるようにゆっくりとときを待つのである。というのは、いずれにせよ加世にとってはいわば不意を衝かれることになるであろうし、彼女は彼が彼女のことに気づいているということに気づいて驚いてしまうであろうからである。元々彼女は彼のことが心配で戻ってきたのであろう。しかし彼女は離縁されたままなのだから、

この家での彼女の位置は不安定であり、このままこの家に「飯炊き女」としても居続けられるかどうかは分からない。だからこそ、彼女としては自分のことが新之丞に知られてはならないのである。(彼女が家に戻ってくることについては徳平の働きがあったに違いない。帰るべき実家というようなものもなかった加世をこの家に戻るまでの間、どこかに居場所を見つけてくれたのも徳平であったのであろう。徳平は通いで自己の家は別に持っているわけだから、あるいはその居場所とは徳平の家であったかもしれない。徳平は自分の料理の悪口を言われ放題に言われつつ、加世の帰る時期を模索し、新之丞に彼女を「飯炊き女」として家に入れるように認めさせたわけである。)

しかし、気づかれないようにしようとしても限度があろう。知らず知らず加世は「飯炊き女」の範囲を越えてしまったようである。実際数日後彼女は気が緩んだのか、思わず、茶を飲む新之丞のおぼつかないしぐさに手助けをしてしまうのである。それだけ彼女は離縁される以前の習慣の通りに振る舞おうとするわけである。

これに対して新之丞はその場合でももちろん加世が加世であることをあからさまに言うのではない。そうではなくて、彼の好物である「蕨のたたき」の味にことよせるのである。彼女が彼にとってなくてはならないという思いを彼女の料理の味に託して言うことで彼女がただの「飯炊き女」どころか、他ならぬ加世であることに気づいているということを感じさせるだけではなく、既に彼の側からの再縁のプロポーズがなされたのである。こうして二人のしみじみとした静かな生活が始まるだろうと読者は安心して本を閉じることが出来るわけである。

6. 2 映画の描写

映画も原作を受けて非日常から日常への変化を

さりげない主従の会話で示す。

徳平「旦那様、先程、山崎様の話聞いていたども、鳥田様との果し合いのこと、沙汰止みになったとかでようがんした。俺はいつお城から旦那様にお呼びがあるかと、びくびくしてたども、これでほっとした」

新之丞「俺は、お城から呼び出しがあれば、その場で腹かっ切って死ぬつもりだった。いや、むしろその方が良かったのかもしんねえの」

徳平「何言うなだ。これから長生きなさらねば」

新之丞「長生きなぞして何かいい事でもあるのか。来る日も来る日もお前の作る不味い飯食うだけの事ではねか」

徳平「そのことだども、実はかねがね飯炊き女を探していたところ、丁度いいのがいてのう。雇いたいと思うんだどもいいかのう」

新之丞「好きにしろ」

徳平「せば、今日にでも呼ぶかのう」

新之丞「そげだこと、いちいち俺に聞くな。お前が決めろ」(7-1, 7-2)

このように、新之丞は家事については徳平の裁量に委ねている。つまり、徳平が裁量を発揮すべき時期がきたのである。山田は新之丞にひとしきり加世の後をつけさせたことへの反省を語らせる。新之丞は何も知らない方がよかったのかどうか難しいところだが、新之丞の心のゆらぎを乗り越えさせるのは徳平が連れ戻した加世の料理の味である。観客は新之丞の鈍感さにやきもきするのだが、山田は新之丞の心のゆらぎを丁寧に描く。

新之丞「俺は間違っていた」

徳平「へえ？」

新之丞「お前に加世の後つけさせるようなこ

としなかったら、そうせば加世を追い出す事も鳥田斬ることもなかった。加世のこと疑った俺が間違いだ」

新之丞、茶碗と箸を受け取り一口飯を口に運ぶ。が、ふと茶碗を下ろす。

新之丞「では、何も知らねえ阿呆の方がよかったのか。いや、そうではね」

新之丞、二口目を口にかき込む。

新之丞「何も知らね阿呆の方がよかったなんてそげだ馬鹿な」

そこまで、ひとしきり反省する新之丞もさすがに飯の味の違いに気がつく。

新之丞、ふと言葉を止める。

新之丞「徳平、この飯はお前が炊いたのか」

徳平、おろおろと答える。

徳平「あの、先程話した飯炊き女に炊かせたども」

徳平、不安な表情でおかずを箸に取って、新之丞の飯の上に載せてやる。

徳平「芋がらの煮物でがんす」

新之丞、その煮物を箸で挟んで口に入れ、一口、二口噛む。新之丞、箸を下ろし徳平を睨む。(7-3, 7-4)

新之丞には飯炊き女は誰なのかがわかったようである。しかし、新之丞も照れがあるのか、そのことをそのまま口に出したりはしない。山田はじっくりと二人の再会を描く。まず新之丞は主人としての威厳をつくって、徳平にその女を連れてこさせる。徳平も加世もばれたらどうなることやらと恐れを抱いている。

新之丞「徳平」

徳平「へい」

新之丞「この煮物もその女が作ったのか」

徳平「へい」

新之丞「どこさいる、その女は」

徳平「台所の隅に控えておりますが」

新之丞「ここさ来させろ」

徳平、狼狽しながら台所に目をやる。

板間の薄暗い隅に粗末な着物を着た加世が緊張して座っている。

徳平「あ、あれは下の女中でがんす。だ、

旦那様の側なぞには」

新之丞「かまわねさけ、ここさ来させろ」

徳平「い、いけましね」

新之丞「俺の言いつけが聞けねえのか！」

叱りつけられた徳平、加世を見て仕方なく頷く。

徳平「へい……女」(7-4,7-5)

いよいよふたりの再会である。どのようにふたりは再会するのか。新之丞は何も知らなければずんでしまったかもしれないのに、周囲のうわさに動かされて加世を疑ったせいで、その疑いが正しなかったにせよ、加世を追い出すことになってしまったことに後悔の念を持たざるを得ない。かと言って、真相を知らなければ、確かに島田を斬ることもなかったが、周囲のうわさに動揺する自分と向き合わなければならなかった。加世が身を捧げたことが「家」の存続にとって役割を果たしたのではないことが分かって、かえって加世の真情と哀れさを身に沁みて感じたであろう。果し合いで島田と対峙し、自己の生死を賭けることで「武士の一分」を貫き、少しは加世の恨みを晴らすことができたという思いを抱いたであろう。ただし、原作とは異なり、島田にとどめをさすことなく、身の始末は島田自身に任せたことで、相手をそれなりに尊重もし、恨みを晴らすのに、相手の死を望むというよりも、自己自身の立ち居振る舞いに「武士の一分」の証を見出し、そのことによって

一人の個人として加世と向き合うことができるようになったわけである。加世としては結果として不倫を犯すことになったが、離縁という形でそのことの責任をとりつつも、新之丞の身を案じて、おそらく徳平にも助けられて、新之丞の側にいることだけを願っていたのであろう。このふたりの再会を可能にするのは、やはり負い目のある新之丞の方から加世に近づく他はあるまい。いかにそれが不器用であろうとも。

加世、立ち上がり、今の入り口に膝をつく。

新之丞、手にした茶碗を差し出す。

新之丞「お湯くれ」

加世が、近寄り恐る恐る茶碗を受け取って鉄瓶から湯を注ぐと、新之丞の手を取って、茶碗に触れさせる。

はらはらしながらその様子を見ている徳平。(7-5, 7-6)

加世は、新之丞に気づかれはしないかと恐れながらも、思わず新之丞の手を取ってしまうのである。徳平も気が気ではない。しかし、その瞬間を捉えるのは新之丞である。彼は料理の味にことよせて、ふたりの再会のイニシアティブを取るのである。

新之丞、加世の手をそっと握る。怯えたような表情の加世。

新之丞、溢れ出る喜びを懸命に抑えながら語りかける。

新之丞「——二度とお前の料理は食べねえものと諦めて、徳平の不味い飯ですずっと辛抱していたのだぞ」

加世、石になったように新之丞を見つめている。

新之丞、目を開いてじっと加世

を見つめる。

新之丞「——どうした。家を留守にしている
間に舌失くしちゃったのか」

加 世「——私がおわかりでがんだか」
新之丞、大きな喜びに包まれな
がら、微笑む。

新之丞「阿呆だのう。お前の煮物の味を忘れ
るわけねえ」

加 世「せば、あなたのお側にいてもいいの
でがんだか」

新之丞「よく帰って来てくれたの、加世」
加世の目から涙が溢れ出す。
そして両手で顔を覆い、声を上
げて泣き出す。
新之丞、加世を引き寄せて肩を
抱く。(7-6, 7-7)

そして新しい鳥籠をめぐる新之丞・徳平主従の
会話で、再び静かな日常が戻ってくるであろうこ
とが描かれる。番いの小鳥のことを話す家族の一
員のような徳平が加わることによって家族の再生
が語られるのである。

新之丞「徳平」

徳 平「へい」

新之丞「また鳥籠買わねばの」
徳平、涙を拭きながら答える。

徳 平「んだの。番いの小鳥もの」

新之丞「んだの」
新之丞、泣き続けている加世の
背中をあやすようにそっと叩
く。(7-7)

このように鳥籠と番いの小鳥とによって家族の
再生が象徴されている。われわれ観衆も原作とは
違う形ではあるが、しかしまた原作と同じように
歴史を超えた時代小説の人間像のうちに人間の変
らない心情を見ることができるのである。

註

- 1 この作品は映画の宣伝文句としては「時
代劇三部作フィナーレ」とされている（特
製ブックレット2）。
- 2 前二作と異なる点について新藤純子の指
摘が参考になる。第一に前二作が原作とな
る「複数の短編を組み合わせて一本の映画
にし」たものであるのに対して原作が「た
だ一つ」であること、第二に前二作では
「幕末という時代背景が重要だったのに対
し、今回は、こうした時代背景は出てこ
ない」こと、第三に前二作が「原作の題名を
そのまま使っているのに対し」今回は「映
画独自のタイトル」であること、しかも
「最初のシノプシスの題」は『愛妻記』で
あったことである。巻頭特集45参照（新藤
純子「新之丞が心の目を開くとき」44-45）
シノプシスについては「撮影日誌」、パンフ
レット44参照。
- 3 前二作それぞれをめぐる筆者の捉え方
については、幸津2004；同2006参照。時代小
説一般、その中での藤沢周平の作品世界に
ついては、幸津2002参照。
- 4 庄内地方の風景は画面にほとんど出てこ
ないのは時代性一般に徹することを意味す
るのかもしれない。この時代性を提示する
ためにとりわけ本作では映画スタジオの
セットがきわめて重要になるであろう。そ
のセットは重厚な中にも前二作に比べて清
潔な家の造りを表している。そこには時代
劇映画美術の永年の蓄積が感じられる。京
都におけるその蓄積について春日2007参
照。
- 4 「隠し剣 鬼ノ爪」でも同様のことが描か
れている。その場合には夫の助命嘆願のた
めに藩命を覆すように妻が果し合いの討手

を命じられた友人に身を任せてもよいと言
い、それを拒否されると上司のところに向
かって弄ばれてしまう。このことが秘剣を
遣う動機付けとなる。藤沢2004a : 193-
198 ; 幸津2006 : 106-113参照。

文献目録

1 考察の対象とした基本文献 (藤沢周平・山田
洋次の作品世界に関する文献については、幸津
2002 ; 同2004 ; 同2006それぞれの文献目録参照)
藤沢周平2004a (新装版)『隠し剣 孤影抄』文春
文庫 (「隠し剣 鬼ノ爪」175-217)

同2004b (新装版)『隠し剣 秋風抄』文春文庫
(「盲目剣返返し」337-382)

同1987『龍を見た男』新潮文庫 (「切腹」265-306)
「完成台本 平成十八年六月二日 完成試写」『武
士の一分』全七巻 松竹作品、松竹大谷図
書館所蔵 (引用の出典は台本の巻数と巻毎
のページで示す。例えば1-1は第一巻第一
ページを意味する)

山田洋次監督作品『武士の一分』松竹2006、カ
ラー/ビスタサイズ/121分 DVD (特典
ディスク1・2、特製ブックレット [引用の
ページ付けは引用者による]、剣術絵巻)

2 基本文献に関連する文献

松竹株式会社事業部編2006：パンフレット『武士
の一分』松竹株式会社事業部 (=パンフ
レット)

「巻頭特集 『武士の一分』」『キネマ旬報』
No.1472 (2006.12上旬特別号) ,23-55 (=巻
頭特集)

3 古典および基本文献理解の前提となる文献

新渡戸稲造1938=1974 (改版)『武士道』矢内原
忠雄訳、岩波文庫 ; 同1993、奈良本辰也

訳・解説、三笠書房、知的生き方文庫 (訳
は前者に従う) ; Nitobe, Inazo : Bushido.
The Soul of Japan. Tuttle Publishing :
Boston, Rutland, VT, Tokyo 1969

宮本武蔵1985『五輪書』渡辺一郎校注、岩波文
庫 ; 同1986『五輪書』鎌田茂雄・全訳注、
講談社学術文庫 (引用は後者による)

柳生宗矩1985『兵法家伝書 付・新陰流兵法目録
事』渡辺一郎校注、岩波文庫

山川菊栄1983『武家の女性』岩波文庫

滝口康彦1982『拝領妻始末』講談社文庫

4 研究文献

『岩波古語辞典』大野晋・佐竹昭広・前田金五郎
編、岩波書店1974

春日太一2007「映像京都大全」『時代劇マガジ
ンSPECIAL』タツミムック、vol. 15
(2007) ,88-99

幸津國生2002『時代小説の人間像—藤沢周平と
もに歩く』花伝社

同2004『『たそがれ清兵衛』の人間像—藤沢周
平・山田洋次の作品世界』花伝社

同2006『『隠し剣 鬼の爪』の人間像—藤沢周
平・山田洋次の作品世界2』花伝社