

時代小説の時間感覚と人間像

—藤沢周平の作品を手がかりに—

幸 津 國 生

The time sense of historical novels and their image of human beings

— With regard to Fujisawa Shuhei's works —

Kozu, Kunio

I はじめに

よく晴れた秋の日の屋下がり、東京の都心にほど近い街でのことである。表通りでは、余り広くはない道幅に不釣り合いに高い両側のビルのせいで視界が狭められているが、その間に見える雲ひとつない空はどこまでも青く高い。そして、銀杏並木の黄色くなった葉は柔らかな陽射しに照り映えて爽やかな風に揺れており、この季節らしい雰囲気を感じられる。しかし、物流の大型車・バス・自家用車・タクシー・バイクなどの車の列は、渋滞するほどではないけれども相当な数で次々に騒音をたて排ガスを撒き散らしつつ慌ただしく走っている。地下鉄の駅の辺りでは、電車に乗る客がどんどん建物に吸い込まれていき、また電車から降りた客がどっと溢れ出てきて混雑している。通りの両側は、銀行・郵便局の他、薬局・コンビニ・喫茶店・レストラン・蕎麦屋・寿司屋・中華料理店・酒屋・パン屋・食料品店・洋服店・靴屋・電器店・金物屋・家具店・寝具店・不動産屋・書店などの商店が立ち並んで、かなりのにぎわいを見せている。その中程にあるスーパー・マーケットの前は、特売デーらしく呼び込みの店員の威勢のいい声が聞こえ沢山の買い物客の姿でざわざわしている。信号が変わるのを待っている人々は、待ちきれない様子で足を一歩踏み出したりしている。また、狭い歩道を行く人々も何となく忙しそうに

歩いている。

その光景の中で、銀髪の男女のカップルが、互いに支え合うようにしながら、ゆっくりとした足取りで、その表通りからはほぼ直角に折れる横道に入って行った。その道は、やや複雑に曲がっている。二人は、その道に入ると時々立ち止まり、それぞれが手にした本を広げて熱心に覗きこみ何か書き込んでいる様子である。そして、二人とも顔を上げ家並みや道の前後を眺めたり指で差したりしながら何か言葉を交わしている。彼らは、ひとしきり周囲を眺めてから、本を閉じてまた歩き出した。その本は、おそらく地図帳のようなものであろう。しかし、普通の区分地図帳でもないようだ。二人は、近くにあった案内板の前で立ち止まり、その案内板にある近所の地図とも、本に載っている地図のようなものを対照させて見ているようである。そして、しきりにうなずいたり、何かを「発見」して感心したような表情で話をしている。近づいて見ると、二人の持っている本には『江戸切絵図』という題名が付いている。案内板の前は道が左曲がりになり少し下り坂になっていて、これを下って行くと左側には寺があり、そこから今度は右に大きく曲って上り坂になっている。彼らは、寺の名前やその位置と言い、下ったり上ったりする坂道の曲がり具合と言い、それらが切絵図そのままのものを「発見」して感心しているので

ある。

二人は、おそらく歴史に関心を持っているのであろう。彼らは、切絵図を手に、「いま」歩いている道と切絵図の上に示された「むかし」の道とを対照させながら、現代の東京に残るその道を歩いているわけである。ほとんど失われたとはいえ、現代においても当時のその辺りの面影を辿ることが或る程度は可能であろう。あるいは、また時代小説などで登場する地名を同じように切絵図の上で辿りながら実際にその場所を歩いているのかもしれない。このように歩くことによって、時代小説の「むかし」のイメージがより具体的に「いま」の中に浮かび上がって来るであろう。

彼らが感心しているのも、うなずける。というのは、そう言えばその辺りは江戸の町割りがよく残されているところだからである。そこでは、至るところで道が曲っており、しばしば行き止まりになっている。そのせいで車が入りにくいのであろうか、静かなのが取り柄なのだが、しかしまた消防や救急といった現代の必要には対応しきれないので、再開発の計画が云々されてもいるところである。古い街ではどこでも同じような問題があるだろうが、そのような街の一つとしてここでも「いま」と「むかし」との関係の在り方が問われているわけである。……

上の光景は、筆者がただ想像したものすぎない。しかし、それは全く根拠のないものというわけでも何か特別のものというわけでもないであろう。それと似たような光景は、そこかしこで身近に見受けられるのではないだろうか。その中での銀髪のカップルの姿は、高齢社会にふさわしいものであろう。ここで考えてみたいのは、このカップルと同じように同じような道を歩いているとき、誰でも覚えるであろう或る不思議な感覚についてである。すなわち、「いま」歩いている道が切絵図に示される通りかつてあった「むかし」の道と

同じであるということを確認することによって生ずる感覚である。それは、一步一步足を運びながら「いま」が「むかし」と繋がっていることを実感するとき、われわれの内部で生ずるであろう感覚である。この感覚において、時間の堆積が感じ取られるであろう。そこには、或る独特の時間感覚が見出されると思われる。

この感覚において「いま」を超えるものが個人の自己の外部の世界（自然および社会）のうちに見出され、かつこれが決して自己にとって疎遠なものではなく、自己に繋がっているものとして、つまり他ならぬ「いま」のうちに存在しているものとして感じ取られているのではないだろうか。そのとき、個人の自己は言わば永遠なものに繋がる自己として捉えられることもできるであろう。そのように捉えられることによって、「いま」の自己は時間の流れの中に位置づけられ、相対化されるのである。この相対化は、同時に自己が時間の堆積によって充実させられることを意味するであろう。先の実感とは、「むかし」によって「いま」の自己が支えられているということ、つまり自己の内容が何の前提もないものではなくて、それ以前に形成されたものを前提しているということに基づいているであろう。個人は、この前提を自己の内部に蘇らせることによって、自己の存在の根源を自覚するのである。すなわち、自己が「いま」のうちで世界と関係しており、この関係においてはじめて存在するということが自覚されるわけである。

このことは、同時に「むかし」を「いま」の中に生かすということでもある。そして、個人はその「むかし」の前提の上に立って自己の「いま」を付け加え、この「いま」によって「これから」を常に形成しながら、そのことによって自己の人生を営んでいるわけである。「これから」は、「いま」によってしっかりと繋ぎ止められている。す

なわち、「むかし」と「これから」とは「いま」において収斂するのである。あるいは、時間は「いま」に集中するのである。ここには、永遠の「いま」が現前していると言えよう。

この「いま」は、刹那的なものにすぎないと考えられるかもしれない。しかし、ここには、それとは正反対の事柄が現前していると言わなければならない。というのは、次の理由で両者は互いに完全に対立するものであろうからである。すなわち、刹那的なものとは「いま」が「これから」の変化の中に消えていくような時間感覚において現われるものであるのに対して、ここで求められているものは「いま」の中に時間の堆積という変らぬものを見出す時間感覚において現われているという理由である。

前者の時間感覚は、後者のそのように人間が「いま」の中に時間の堆積を見出すのではなく、「これから」にのみ注目して、そこにどんどん生み出されていく新しいものを欲求するところに生ずる時間感覚であろう。先の光景の中で慌ただしく走る車の列は、そのような時間感覚を象徴している。このような時間の進行は、現代の日本人にとって支配的であると思われる。そこでは「いま」は、「これから」へと常に駆り立てられ、刹那的なものでしかないものであり、「いま」として安定した位置を占めることができない。「これから」のうちに「いま」が消えてしまうのである。

このような時間の進行においては、「いま」ばかりではなく、「むかし」というものもほとんど顧みられないことになるであろう。このように二つの時間感覚を対比させて見る場合、両者を区別する点としては、「いま」を構成するものとして「むかし」を捉えるのかどうか、ということが挙げられると思われる。

もちろん「むかし」というものは、あらゆる場所で見出されるはずである。このことは、人類史

に話を限るとして、人類誕生以来のことであると言えよう。人類史の中では、例えば遺跡発掘によって、その場所における時間の堆積が明らかになるであろう。しかし、日常生活の中で現代の日本人にとって実感として自己が「むかし」に繋がることを感じ取るということは、以下に述べるようになかなか難しいことであろう。

当の実感とは、個人がとりわけ自己の身体を通じて感ずるものである。歩くという身体の運動を通じて、自己と世界との関係が身体的な感覚において確認されるのである。

「歩く」ということに関して言えば、近代の産業革命以前は、日本の場合には江戸時代までは少なくとも、言うまでもなく交通手段は陸上では基本的には人力によるものであり、そのような条件のもとでは大多数の人間にとっては自ら歩くことによる他は場所を移動することができなかった。しかし、そのことによってこの時代までは近代以降とくに現代とは異なり、四肢動物の中で人間の持つ特徴である二足歩行という特徴、つまり歩くということが、その通りの意味を保持していたと言えよう。人々は、日常的に人間というものの持つこの特徴を体現し、自己が「むかし」に繋がることも実感していたであろう。

だが、近代化の結果として出来上がった現代日本の都市においては、そのような実感を持つことは難しくなっているのではないだろうか。その理由は、一つには個人にとって自己を取り巻く世界は主として何らかの人工的な環境として現われているということにある。ここに言う人工的な環境とは、建造物・道路など都市の風景を特徴づけるものである。それは、人間を除くとすれば、いわゆる自然としての動植物を含めて人間の手が加わっていないものがないということは当然であろうが、しかし、これらのものとは区別されるであろう。現代日本の都市の場合には環境における人工的な

ものの度合いが極端に高くなっており、しかもそれを体験せざるを得ないのが都市生活者の日常なのである。

一例を挙げれば、都市生活者にとって同じ歩くことと言っても、地下鉄線の乗り換えのために駅の階段を昇り降りしたり駅構内を歩いたりするときには、その空間と時間との特定について何らかの実感を持つのは難しいのではないだろうか。周囲の風景と言え、非常に殺風景で人工的かつ無機的なものであり、しかもどこでも何らかの特徴というものを持つこともなくほとんど同じように見えるものである。「ここ」はどこなのか、「いま」どの方向や方角に向かって歩いているのか、「いま」は昼なのか夜なのか、「いま」天候はどうか、つまり、晴れているのか、曇っているのか、雨が降っているのか、「いま」何月ごろで季節はいつなのか、まったく理解することができない人々も少なくないことであろう。このようなことを感ずるときは、それらの人々は少なくとも身体的な感覚を通じては自己の存在を実感することができないということになるのではないだろうか。

では、歩くということによって自己の存在を実感することとはどのようなことだろうか。歩くということによって個々の人間は、まず「ここ」という空間に身体を位置づけ、身体を移動させつつ、身体の周囲に広がる空間を体験するであろう。しかしこの体験は、空間的なものに止まらない。すなわち個々の人間は、さらに空間の中での身体的位置づけにおいてまず同時に「いま」という時間を体験し、身体の移動において進行する時間を体験するであろう。このことは、歩くという身体の運動において「ここ」という空間が体験されることと連動して「いま」という時間が体験されるということを意味するであろう。つまり、空間における体験を媒介にして時間が体験されるのである。かくて、身体の運動において空間と時間とにおけ

る自己と世界との関係が統一的に捉えられうるわけである。このとき人間は、自己の存在を身体的な感覚において実感するであろう。

ところで人間は、一般に自己と世界との関係において、世界を意味づけ、そのことを通じて自己の人生を意味づけていくであろう。これら二つの意味づけは、歩くという身体の運動に基礎を持っていると言えよう。この基礎から見ると、それらは自己の存在を実感することができるかどうかによって大きく左右されるであろう。そうだとすれば、身体の運動において示される自己と世界との関係の在り方がどのようなものであるかということによって、個々の人間にとっては自己との関係における世界の意味づけおよび自己の人生の意味づけの基本的な部分が示されるであろう。すなわち、これら両者の意味づけは、自己の存在を実感することを通じて自己と世界とが或る仕方で関係づけられることによって可能になるのである。

世界の意味を個々の人間にとって理解可能な形にするということ、このことを「歩く」ということに根拠をおいて明らかにしようとすることは、単なる時代錯誤か、あるいは一種のノスタルジーにすぎないと思われるかもしれない。しかし、われわれ現代の日本人、とりわけ都市生活者にとって自己の身体を通じて自己と世界との関係を実感することが難しいということは、われわれが自己の存在の根源を見失っているということを意味するのではないだろうか。すなわち、われわれは世界の意味づけができないのであり、さらにそれだけではなく、自己の人生の意味づけもできないということになるのである。

こうしたことは、ここで事新しく指摘するまでもなく、これまで言われてきたことであろう。ここでは、ただこの自己と世界との関係という問題をごく日常的な事柄として提起される問題として受け止め、個々の人間の次元でそれがどのよう

な問題として現われるのか、そしてそこからの脱出の方向はどこにどのようにして見出されるのか、という点について考察されるにすぎない。しかし、このように個々の人間の次元で当の問題が捉えられるというところには、現代における人間の問題の特徴の一つがあるように思われる。

各個人は、この問題を日常生活の中で感じ取りながら、これに何らかの仕方で解答を与え、そのことによって自己の人生を意味づけている。その意味づけがどのようにして行なわれるのかと言えば、各個人は其中で生きる社会の文化のうちの何かにその手がかりを求めるに違いない。ここで言う「何か」は、まさに多様なものである。一人一人求めるものが違って当然である。しかし、その多様なものの中で、ごく一般的に現代の日本人にとって「いま」をめぐる時間感覚に関わるものとして受け取られているであろうもののうちにその手がかりの一つとなるものを求めることができる。先の光景のカップルの姿のような比較的身近に見受けられると思われる場合を例にとれば、彼らは「いま」の中に「むかし」を見出すことによって、その人生を意味づけているわけである。

その場合、自己の人生の意味づけのモデルとして何らかの人間像が求められているであろう。それは、「いま」の中に「むかし」を見出すという時間感覚のうちに描かれる人間像であるとひとまづは言うことができるであろう。しかし、それでは、なお抽象的に止まっており、個人にとっては自己の人生に生かすことは難しいことであろう。そこで、それは具体的にはどのような人間像なのかという点で、その形象化が望まれる。個人にとっては、何らかの形象化に依拠することによって、求める人間像を具体的にイメージし、自己自身に即してその人生において生かしていくことが可能になるのではないだろうか。

そのようなイメージを喚起するものの一つとして本稿で考察の対象に取り上げたいのは、時代小説である。というのは、現代の日本人にとっては、おそらくそのようなものとして、時代小説が受け容れられており、それに深い関心が寄せられていると考えられるからである。すなわち、時代小説は、本論で述べるように、主として近代以前というその舞台の設定から見て身体的な感覚に即する形で、その人間像を通じて「いま」を超えた「むかし」を描き、「いま」を生きている読者一人一人に「いま」を超える方向を提示することによって、しかも他ならぬこの「いま」の中にこの方向を見出させることによって、自己の人生を意味づけるためのヒントを与えるものであると考えられるのである。

時代小説と言えば、無数と言ってよいほど書かれており、おそらくその中のどれもここでの関心の対象である時間感覚に関わる人間像を描くものであろうが、ここではその一例として藤沢周平の作品を取り上げたい。その作品は、この時間感覚に基づく人間像を実作の中で形象化しているものとして時代小説の一つの典型をなしているように思われる。本来ならば、この作者の作品と他の作者のそれとを対比させることによって、それらに共通するものとそれぞれの独自の作風とを考察することが必要であるが、このことは現在の筆者の能力の及ばないことであるので、ここでは一応措くことにせざるを得ない。しかしながら、この作者の作品に考察の対象を限定するとしても、そこに時代小説の一つの在り方を見るということは許されるであろう。

かくて本稿では、藤沢の作品について考察することによって、われわれの問題の解明のための一歩を進めたい。その場合、小説という形態の作品を読むこと一般の意味について、そしてこのことが作品の内容とどのように関わるのかについて検

討することも前提されるであろう。また、藤沢の時代小説は主として江戸時代を舞台にしているのだが、作品がリアリティを持つためには、この時代が作品の背景となるどのような性格を持っていたのかについても論及する必要もあろう。さらに、この時代を背景としてどのような人間像が描かれたのか、その際この人間像が具体的にはどのように作品に形象化されたのかについても論じなければならないであろう。この形象化は、例えば「約束」をめぐって行なわれているのだが、これを考察することによって時代小説に何が求められているのか、がより具体的に浮かび上がってくると思われる。このことを踏まえることによって、自己と世界との関係をめぐってのわれわれの問題にどのような解決の方向が示されるのか、について論究することが必要であろう。

そこで以下において考察されるべき論点は、次の七点である。すなわち、第一に身体の運動において捉えられる自己と世界との関係をめぐって、各個人はそれぞれの人生をどのように意味づけているのか(Ⅱ)、第二に藤沢の時代小説を例にとるとき、現代の日本人とりわけ都市生活者の或る時間感覚への欲求に応じて時代小説はどのように自己と世界との関係を描いているのか(Ⅲ)、第三に一般に読者はこの関係を或る作品のうちに見出し、この作品を読むのだが、そもそも作品を読むということはどのようなことなのか、その場合作品の内容、とりわけ時代小説の内容はどのように関わるのか(Ⅳ)、第四にそのとき時代小説の舞台としての江戸時代はどのような意味で背景となるのか(Ⅴ)、第五にこの時代を背景として藤沢の時代小説はどのような人間像を描いているのか(Ⅵ)、第六に「約束」について描いている藤沢の作品において形象化されたこの人間像はどのように人生を意味づけるのか(Ⅶ)、第七に結論的にはこれらを踏まえて「歩く」ということを基礎として「い

ま」をめぐる時間感覚において個人は自己と世界との関係にどのような方向づけをするべきか(Ⅷ)、という点である。

Ⅱ 自己と世界との関係における個人の人生の意味づけ

自己と世界との関係の在り方をめぐって、まず考察されるべきことは、近代以前と現代とで変化があったであろうが、それはどのような変化なのか、ということである。かつて近代の産業革命以前は、宗教や民俗上の慣習などが人間の立ち居振る舞いの基準となり、個々の人間は、いろいろな問題があるにせよ、そこに自己を委ねることが可能であったと言えよう。ところが現代においては、そのような自明な事柄が見えなくなっているのである。人間と自然との関係、人間と人間との関係は、かつてとは全く変わったに違いない。これらの二つの関係がとりわけ個々の人間の自己と世界との関係として現われるというところに現代における人間の問題の特徴の一つがあると思われる。すなわち、以前は大状況の問題として捉えられたであろう問題が個人の次元で、とりわけ身体において受け止められ、さらに極限的には「生命」の問題として現われているのである¹⁾。それだけ個人の人生の在り方が焦点となるという形で問題が深く受け止められ、それ故に誰にとっても問題が切実なものとなり、したがってかつての大状況の問題という形での問題の捉え方の場合よりもかえって問題は普遍性を持つようになったと考えられる。各個人は、何らかの仕方で自己と世界とを関係づけ、その関係の在り方と折り合いをつけながら、世界に意味づけし、そのことを通じて自己の人生に何らかの意味づけを行なっているのである。

では、この意味づけはどのように行なわれるのだろうか。それは、個人の身体における人類史と

世界との関係の付け方から捉えられよう。というのは、一方では人類史において形成されてきた人間というものの存在性格が個々の人間の身体に潜在しており、他方では世界の現在の在り方があるのだが、これら両者の関係の付け方に各個人の独自の意味づけがあると考えられるからである。前者つまり個人の身体に潜在しているものは、個人が後者つまり現在の世界との関係に立とうとするとき、何らかの形で顕在化するであろう。個人は、何らかの関係の付け方から生ずる問題を身体的な感覚として、つまり文字通り体感として感じ取り、これに対して反応するのではないだろうか。個人の身体において、言わばそのうちに潜在する人類史の時間の堆積とその現在の在り方が闘ぎ合っているわけである。個人は、そのような闘ぎ合いを自らの意味づけに基づき人生のドラマとして演じ、このドラマにおいて自己と世界とを意味づけていくのではないだろうか。

この闘ぎ合いが顕著に現われる一つの場合として、個人にとって自己と世界との関係の一定の在り方が自己の外部の世界から支配的なものとして社会的に強制される場合が挙げられるであろう。例えば、社会的弱者を生み出す様々の差別はそのようなものとして捉えられる。そのとき、個人はこの社会的強制に対してエネルギーに闘うこともあるであろう。しかし、個人にとってこの社会的強制はしばしば圧倒的であり、往々にして個人はそれに対して何らなすことができず、ただこれを受け容れる他はないということもあるであろう。そのような場合には、個人は自己と世界との関係において、世界を自己にとって疎遠なものとして捉えざるを得ず、自己の人生を諦めや悲しみのうちに受け容れることしかできないかもしれない。しかし、そのような場合においても、諦めや悲しみという形にせよそれぞれの納得できる仕方

で自己の人生と折り合いを付け、自己と世界との関係を何らかの仕方で構築するであろう。あるいは、またそこまで諦めや悲しみに満ちた人生を送らなければならないところまでにはいかないとしても、日常の生活の中では自己の存在を実感することができず、索漠とした日々を送っているということも少なくないことであろう。先に述べた人工的な環境との関係は、そのような場合の例の一つとして挙げられる。

このような強制の中で、この関係の在り方に関して別の在り方は可能であろうか。現在の支配的な在り方とは別の在り方を求める欲求を持たない人は別として、この欲求を持つ人も多いに違いない。この欲求は、多様に現われるであろう。先の強制のもとでは、この欲求は次のような欲求として生ずるであろう。すなわち、個人が自己の存在を実感できない状態の中で、自己の身体の中に潜在する人類史において形成された人間というものの存在性格に依拠して自己の存在をなんとか捉え直し、世界との関係を再構築するという欲求である。このとき、個人は自己の身体においてはじめて自己を世界との関係の中に繋ぎ留めることができるのであり、そのようにしてこの欲求を持ちうるのである。

この欲求は、例えばまず個人の内面において、自己と世界との関係を捉え直して「心のやすらぎ」（後述参照）を得ることに向けられるであろう。そして個人にとっては、この「心のやすらぎ」を土台として、自己と世界との関係を再構築する主体の形成に向かうことが可能になるであろう。この主体の形成への途上において、個人の関心は例えば歴史に向けられると考えられる。そのような関心に応えるものの一つとして、時代小説における登場人物の自己と世界との関係が挙げられるのである。そこで、この関係について論究しよう。

Ⅲ 時代小説における登場人物の自己と世界との関係

先の時間感覚に関して、支配的なそれとは別の可能性への欲求に応えるであろうものの一つとして時代小説²⁾が読まれているのであろう。というのは、そこには「いま」を超える何ものかが示されていると考えられるからである。そこには、変化し続ける現代日本の社会、とりわけ都市において生きる生活者が変化する「いま」の中においてこれを超える何ものかへと関心を向け、自己と世界との関係の在り方を模索する様が現われているのである。

時代小説への関心は、現代の日本人の中でかなり強いものと言いうるのではないだろうか。このことについては、はっきりとした論拠となるものを挙げることは難しい。しかし、現代の日本人の関心の多様性の中でとりわけそこに関心が集中しているとは言えないにせよ、少なくともそれが関心の対象の一つとなっていることは確かであろう³⁾。そうだとすれば、その関心の根拠となるものが明らかにされなければならないであろう。

この根拠の一つに、上に述べた身体において体感されるような時間感覚への欲求があるのではないだろうか。藤沢周平の時代小説は膨大な時代小説群の中で広く読まれているものの一つである⁴⁾と言えようが、これをこの欲求に関わるものとして読むことができると思われる。このことに関して、藤沢周平の時代小説においてかつては「時間の流れ方」が違っていたことが描かれているという次の解釈は示唆的である。「今日のわれわれに、時間は未来へむかって直線にながれてゆく。若さが異常に尊ばれ、固執される。人はいつまでも若くありたいと思ひ、老いに直面するのを避けようとする。しかし封建の世には、時間はそんなふう流れてゐなかつたやうにみえる。四季のめぐり

のやうに円を描いて循環してゐたやうにみえる。／さういふ時間感覚を時代小説が再現するとき、われわれは現代小説にめつたに味はふことのできない、或る心のやすらぎをおぼえる。」⁵⁾ この場合、「時間の流れ方」という表現において問われているのは、物理的な時間の流れ方についてではなくて、そこで生きる、あるいはそれを生きる人間の態度の在り方についてであろう。

ここで取り上げられている「時間の流れ方」において、人間の個としての在り方は自己の内部で完結する。そしてその深まりにおいて、個人は自己と世界との関係を「いま」の自己の手のもとにしっかりと繋ぎ止めておくであろう。そのようにして世界は、自己によって意味づけられるであろう。そのことは同時に、自己による自己の意味づけでもある。すなわち、「直線」的な時間の流れよりも、「循環」的な時間の流れにおいて、個人は究極の自己に到達するということ、すなわち自己の存在の根源を自覚するということになるのであろう。そのことによって、個人は「心のやすらぎ」を得て、自己の人生を意味づけるのである。では、この「心のやすらぎ」はどのようにして生まれるのだろうか。

まず時代小説を読むことによって時代を隔てるときに、読者は現在自己の生きている時間の流れから離れる、あるいは自覚的に自己をこの流れから引き離すであろう。そこには「いま」の中にありながら、支配的な時間の流れ方から離れた、言わば「いま」を超えた時間の流れ方が自己の内部に作り出されることになる。

ここに「心のやすらぎ」が生まれると言えようが、しかしこれは、時代小説を読むときに限らず、何らかの歴史的なものに触れるときに生ずる感覚であろう。この感覚を生み出すものは、歴史的遺産そのもの（建造物や道具類のような物理的な遺産あるいは原資料を含む古典的な文献など）でも

ありうるし、それについての学問的な言説であることもあろう。これに対して、時代小説は、どのような独自の仕方、つまりこれらのような仕方とは異なった仕方、で当の感覚を生み出すのか、が明らかにされなければならない。

その仕方とは、実作の中で作者によって捉えられた時間感覚が読者に提示され、読者は作品を読み進めることを通じて、作者とこの時間感覚を共有するという仕方である。この場合、この時間感覚がいかなるものであるのかは、作品によって示される物語の進行がかなりの程度決めるであろう。しかし、読者は同時に、これを読み進めることによって、その独自の時間感覚を自ら創り出していくのではないだろうか。

このことは、歴史上の事実がどのようなものであったのか、ということがそれ自体として問われるのではないということの意味するであろう。そのような事実への問いは、おそらく学問的な歴史研究によって立てられるものであろう。現代あるいは現在＝「いま」の中にありながらこの現代あるいは現在＝「いま」を相対化して歴史あるいは過去＝「むかし」に向かうという点においては共通している、歴史研究と時代小説とでは歴史あるいは過去＝「むかし」へのアプローチの仕方が異なるであろう。すなわち、歴史研究が知的な認識においてこれを行なうのに対して、時代小説は美的な体験においてこれを行なうのである。ここでは、作者によって描かれた物語における時間の進行とそれを読み進める読者にとっての時間の進行との関係が問題であると言えよう。

この物語における時間の進行は、登場人物の自己と世界との関係として描かれるであろう。藤沢の時代小説の場合、登場人物の生活のテンポが物語の進行のテンポとなっている。それは、何よりもまず登場人物の身体の運動、とりわけ歩くことによって作り出されるものである。そして、歩く

ことに伴って変化していく登場人物の自己と世界との関係の在り方の変化が物語の内容をなすのである。

歩くことという身体の運動が基本的に物語の進行を決めているのだとすれば、そこで構築される自己と世界との関係も、現代に生きる読者にとってのそれとは異なることは言うまでもない。しかし、にもかかわらず、現代の人間にとっても、「歩く」ということが人間としての基本にあることは、人間が人間である限り、変わりがなければである。言わば、そこに人間というものの存在性格が基本的な形において提示されるのである。そうだとすれば、すなわち、その基本的な形において現代においても通ずるはずの人間というものの存在性格から見れば、個々の人間にとって自己の周囲の世界は、決して疎遠なものではなく、「歩く」ことによって身体的な感覚において実感できるような世界を言わばモデルとして構築されるであろう。したがって、それは自己にとって理解可能なものであろう。すなわち、自己と世界との関係は、見通すことのできるものとして捉えられるのである。藤沢の時代小説に見られるような自己と世界との関係の在り方は、まさにこのように、世界が部分的にも全体的にもこの世界に関わる個人の自己にとって理解可能なものであるということを経験しているであろう。

ところで、現代の日本人にとっては、当の関係は理解できないようなものとして立ち現われている。そうだとすれば、藤沢の時代小説に見られるような当の関係の在り方は、見通すことのできないようなこの関係の在り方に対して、つまり個人が自己の存在を実感することができないような世界との関係の在り方に対して、「歩く」という基本的な形における人間というものの存在性格に基づいて、別の関係の在り方への可能性を提示するものとなりうるのではないのだろうか。

一般にこの別の可能性への態度を自己の内部に作り出すことは、例えば小説という形態の作品を読むということによって生み出されるであろう。その場合注目されるべきことは、そのことが知的な認識という形ではなく、美的な体験という形で物語の進行とともに或る時間感覚として生ずるということである⁶⁾。それは、まさに一つの全体的な感覚であり、知的に分節されたものではない。そのとき、読者は作品を読むことにおいて、自己と世界との関係を美的態度において受け止めているであろう。ここに、作者によって描かれた物語における時間の進行とそれを読み進める読者にとっての時間の進行との関係が具体的に問題となる場面が現われるのである。そこで次に、作品を読むということが一般に持つ意味を明らかにする必要がある。

IV 作品を読むということ

或る作品が読まれるためには、言うまでもなく、この作品が既に書かれていなくてはならない。これを書くというプロセスは、作者にとっては創作のそれであり、作者の美的な直感が根底にあるとは言え、プロットの作成など知的な作業によって進められるのであるから、おそらく読者が出来上がった作品を読むというプロセスとは異なるであろう。もちろん作品は、それが読まれることを予想ないし期待して書かれるのであり、作者の内的なプロセスから読者にとってもそれに関わりうるような形になったものである⁷⁾。

このことは、小説に限られることではないであろう。そうだとすれば、小説という形態の独自性は何かが問題になる。この独自性とは、次の点にあるのではないだろうか。すなわち、小説においては、登場人物の心と身体の動きが一つの文章表現によって感性的に全体として与えられるのだが、他のもろもろのジャンルの作品とは異なり、散文

でありながら、美的な感興を惹き起こす芸術的な文章表現があくまで美的な直感によって捉えられるという点である。例えば、個別的な事柄についての細密な描写が物語の進行にリアリティを与えて、読者のイメージを膨らませるのである。それは、学術論文におけるような意味での普遍性を目指したものではないけれども、徹底的に個別的であることによってかえって或る意味での普遍性を獲得するように思われる。つまり、論述のプロセスの進行におけるような必然性が目指されるのではないにもかかわらず、個別的なものの描写に見られる認識のプロセスの進行そのものが物語の進行となり、この物語が読まれることによって作品は普遍的なものとなる。そこには作品の持ちうる美、つまり作者によって創造されるもののなお潜在的なものに止まる美が現前する。読者は、この作品への美的な感応において美的な感動を得るのである。そのとき読者は、美的な直感に基づいてこの作品を読み、そこから美的な感動を得ることによって美の現前の構成要素となるであろう。或る作品の美はこの作品に潜在しているであろうが、しかしそれはこの作品が読まれることによって始めて現前するのである。この点については、いわゆる「純文学」であれ「大衆文学」であれ、そこに美が現前する限り、同じことが言いうるのではないだろうか⁸⁾。

かくて、物語の進行が読者の読みのテンポに従って進められる。読者は、このテンポを自ら決め、例えば自らの身体で歩くのと同様なテンポで読み進め、物語を感じ取るのである。そこに、小説という表現形態の持つ独自性も示されているであろう（それは、例えば映画や演劇とは異なる）。登場人物の心と身体との動きが、一つ一つの文章の読みによって感じ取られるわけである。

だが、このような読み方がなされるということは、その作品の内容にも関わっているのではない

だろうか。すなわち、作品を読むということ一般の性格に加えて作品の内容が考慮されなければならないのである。自らの身体で歩くのと同様なテンポで読み進めることができるのは、作品そのものがそのようなテンポを持っているかどうかということに関わっているであろう。このようなテンポを持つ作品が、例えば時代小説に見出されるのである。ここに、時代小説が求められる理由の一つがあるに違いない。

V 時代小説の舞台としての江戸時代

ところで、ここで対象にしている藤沢の時代小説は主として江戸時代を舞台としているのだが、このことに関して一つの問題が生ずる。すなわち、上のテンポに対応するものとして生み出される作品が単なる想像上の所産ではなくて、その舞台となる時代にもそもそも事実として歴史上の根拠があるのかどうか、という問題である。そこで検討されなければならないのは、ノスタルジーにせよ、そこに現代の日本人が「心のやすらぎ」を感じることが単に作者および読者の思い込みに過ぎないかもしれないのではなく、そして過去に遡る古き良き時代一般にではなくて、果たして江戸時代に求められうるのかどうか、そこに求められうるのか、という点についてである。そのことは、先に述べたように時代小説においては歴史が事実としてどうだったのかということが問われるのではないとしても、当の小説がリアリティーを持つものとして読者に感じ取られるためには必要であろう。

このとき、江戸時代の、とりわけ町人の社会において、個々の町人は与えられたシステムの中で自己の人生についてどのような見通しを持つことができたのか、という点について歴史研究の成果に依拠して検討されなければならないであろう。

この問いに対しては、例えば時代小説のうちの市井小説によく登場する職人の場合、自己の人生についてかなり明確な見通しを持つことができたと言えることができよう。というのは、職人の場合は、年季奉公から始まって、一人前になり、さらに親方になるまで、技術の習得のプロセスが段階的に確立していたからである。そして、各人の人生の中心をなす職業において、技術が基本的には変化することがないのだから、そこで習得された技術は生涯を通して生かしえたからである。それ故、技術を習得することが社会保険のようなものであった⁹⁾と言われるわけである。そのような社会においては個々の町人にとって、その社会に出来上がっているシステムに入ることでさえできれば、つまり、少年の日からこのシステムの要求する修業のプロセスを辿りさえすれば、それなりに自立することが可能となり、自己の人生の全体をかなり明確に見通すことができたであろう。したがって、自己の人生を意味づけること、また人生の各段階においてはそのときそのときに必要な事柄にかかる時間を予想してそのプロセスを辿ることが可能になったのではないだろうか。そのことは、町人相互の関係において共通に理解されうるものであったと思われる。

このシステムは、そのもとでの人間相互の関係を形成し、町人社会の重要な構成要素となったことであろう。この関係は、都市が生み出したものであり、多くがそこからとりわけ江戸という「自由」な都市¹⁰⁾へと出てきた農村における共同体的慣習のもとでの人間の相互の関係とは異なるものであったと考えられる。この新たな関係は、新しい人間像を生み出し、そこでの新たな倫理を生み出したことであろう。つまり、例えば「約束」を守るということが市場経済の進展とともに社会的におそらくそれまでとは違った形で、そしてより厳しく要求されるようになったと推定することが

できよう。そこでは、守られるべき「約束」までの時間は、それが果たされるまでの時間として意味づけられるであろう¹¹⁾。

町人社会において職人になるのは男性であったであろうが、江戸の「自由」は男性にとってばかりではなく、女性にもまた自立への一步を可能にしたのではないだろうか。武家の女性が従属的な地位に置かれていたのに対して、下層町家においては武家の場合とは異なり、女性の労働が生計の上で重要な役割を果たすようになったようである。このことは、生活難によって迫られたものであるとしても、封建道徳を実践している者として幕府によって表彰された女性たちに底辺で生き抜く町家女性の自立への一つの姿を見出すことができるように、女性の自立への一步を示すものでもあろう¹²⁾。かくて、町人社会においては自立する女性が登場し、そのことによって恋愛結婚が増加するという状況が生まれたようである¹³⁾。すなわち、男女の関係においても、武家の場合とは異なった、自立的な人間同士の相互の関係が少しずつ形成されてきたと推定することができよう。

このような自立的な人間同士の相互の関係においては、さらに一般化されて「約束」を守ること自体が一個の人間として承認されるために必要となるであろう。男女の関係においても、そのことを、個人もまたより自覚的に追求するようになり、各人が自己の態度として貫くということにもなるであろう。すなわち、都市においては、「約束」に関してのそのように町人による慣習が自覚的な道徳的意識として内面化されたと考えられるのである。かくて「約束」のうちに、個人が相互の関係において世界を意味づけ、そして自己の人生を意味づける一つの仕方を見出すことができるのではないだろうか。

もちろん江戸時代は、人口構成において農民が大多数であった¹⁴⁾ わけだが、そこでの人間たちの

自己と世界との関係が自然の秩序に基づく農村共同体的慣習によって作られたということが都市においてどのように変ったのか、が問われなければならないであろう。この点については原資料に即して検証されなければならないことである。しかし、このことは筆者の力量の及ばないことであるので、ここではただ推定するに止まらざるを得ない。しかし、このようなことは、現代からの時間の近さによって、それ以前の時代よりも検証しやすいのではないだろうか。また、それ以後の時代においては、時代の性格はいわゆる近代化によって現代に至るまではほぼ連続的に捉えられ、江戸時代のそれとは異なるであろう。それ故、江戸時代という時代の性格はそれ以前とそれ以後との対比において、とりわけ現代との対比において意識されるのであろう。すなわち、われわれ現代の日本人が現代との対比において歴史上の過去の時代を思い浮かべる際に、時間的にも近いので検証が比較的容易であり、かつ対比が際立っているという意味で、とりわけ江戸時代が思い浮べられるのではないかと思われる。

VI 藤沢の時代小説の人間像

では、現代の人間の生き方との対比で、どのようなことが江戸時代のそれとして思い浮べられるのであろうか。そこには言うまでもなく、現代の日本人の自己認識が反映しているであろう。そのような問いとして現代の日本人にとって痛切に問われるのは、個々の人間の自己をめぐる問いであろう。時代小説の人間像は、この問いへの一つの答えであり、現代の日本人の自己認識の具体的な形象化であると言えよう。そうだとすれば、検討されるべきことは、現代日本の社会において個々の人間の自己をめぐるどのような問いが立てられ、それに対して時代小説はどのような答えを与えているのか、ということである。

一般的に言えば、自己と世界との関係において、その自己の在り方が個としての人間の人生の内容をなす。そしてこの人生の極限は、死において示されるであろう。この不可避的な死をどのように迎えるか、そこに各個人のそれまでの人生が集約されるに違いない。その人生が納得のいくものなのかどうか、が死を迎える態度にも示されるであろう。そしてそれが納得のいくものであれば、死は受容可能なものとなるであろう。個人にとって自己の持つ可能性が十分に実現されるならば、死は受容可能となるのかもしれない。一人の人間の欲求は、ここに極まるであろう。そのことによって、人間はこの人生の極限において自己の有限性に触れるであろう。すなわち、「いま」の極限形態において、それを超えるもの、すなわち永遠なるものに関わりうるのではないだろうか。それは、おそらく宗教という形で求められてきたものでもあるであろう。現代日本社会において、この形での人生の意味づけへの欲求も、非常に強いものがあるであろう。しかし、必ずしも特別に宗教的な観念として表現されていないとしても、死がかなり日常的にあるものとして捉えられているものに現代の日本人の意識が向かうことがあるであろう。そのようなものとして、時代小説における武士の描かれ方がある。時代小説には、しばしば主人公として剣客が登場し、彼の剣をめぐる物語において死と紙一重の生が表現されている。そこでは多かれ少なかれ、武士の生き方は死に極まるものとして描かれるのである。

確かに、武士は、為政者としての性格を強く持つようになり、権力に関わる限りで（下級武士の場合にも同じく）、たとえ戦場から遠い日常になったとしても、生と死との間に存在するという緊張のうちにより多く置かれたことであろう。それ故、武士個人の自己の人生の意味づけのために、一方では「道の自覚」としての「士道」が強調される

理由があったのであろう。しかし、他方では、逆説的だが、この緊張が戦場から遠い日常の故に見失われるようになったが故に、かえって「死の覚悟」としての「武士道」が強調されるようになったのかもしれない¹⁵⁾。

時代小説の描く武士の在り方が「士道」・「武士道」両者にどのように繋がるのか、ということについては、ここでは措く。藤沢は、この点について両者を区別することなく、「武士道」として一括して捉えているようである。その意味での武士道が「真の個の解放」を遅らせたとして、これに対して次のように批判する。すなわち、武士道的美徳を、「つまるところ公けのために私を殺す、主持ちの思想だった」とし、そのような「滅私奉公」の儒教的倫理観の故に、「武家の作法は、二百数十年の封建社会をささえる骨となったが、個の解放はそれだけ遅れた。そのタテの倫理の背骨は、いまなお日本の社会に根強く残っていて、ヨコの倫理によって導き出されるべき真の個の解放、市民社会の成熟をさまたげ、遅らせている」としている（『『美徳』の敬遠』『ふるさとへ廻る六部は』1995a: 121-128, 127）。では、このような立場から藤沢の時代小説では武士がどのように描かれるのであろうか。そこには、藤沢の眼から見て「真の個の解放」に関わる限りで描かれる人間像があるということになるであろう。

藤沢の時代小説のうちの武家小説において描かれる武士としては、権力者あるいは権力に関わる者が主人公として登場する¹⁶⁾のは稀である。ほとんどは、下級武士であり、藩権力内部の派閥対立の犠牲者として、その剣が利用されるというものである。つまり、下級武士であるが故にその悲劇性も高められるのである¹⁷⁾。しかし、その悲劇性は、剣そのものの非情さというよりは、藩士としての性格との対比で示されるものであって、戦場から遠い幕藩体制下の武士の位置から来るもので

あろう¹⁹⁾。この点で、武家小説は、或る種の定型があり、その限りでは制約されており、ともすればほぼ同様の背景の設定に読者は倦むことがあるかもしれない。

このような背景が設定される理由は、次のような事情に基づくであろう。すなわち、剣を通じて頭角を現わす主人公は、自己と世界との関係の在り方が権力との関係において捉えられるのであり、そこではほとんど剣によってこの関係の中で自己の地位を確立するという仕方自己の人生の意味を求めざるを得ない下級武士なのである¹⁹⁾。藩というものが個人にとって、その世界の全てであるときに、世界との関係は権力との関係という意味において非常に明瞭な形で現われる。その中では、人間の在り方の描写が或る程度定型化せざるを得ないのであろう²⁰⁾。剣についてはそれほどの達人というわけではない武士の場合には、むしろその人物の人生の深い味わいが描かれるのである²¹⁾。

その点、時代小説で描かれる町人の世界は武士の在り方という枠からは離れている。もちろん町人にしても武士の権力を前提するものとして描かれているのであり、その権力の枠内にあることには変わりがない。つまり、町人が自らの状況の内部で生きる限りは、人間として生きることも可能であるかもしれないけれども、武士の政権のもとで許される範囲に限定されることは言うまでもないことである。しかしながら町人には、権力から離れることによって、その許容範囲を越え出ない限り日常生活においては人間の持つ多面的な在り方が可能であったとも言うのであろう。人間本来の在り方を死にのみ見出す在り方は別として、多面的な在り方は人間の実際の在り方に近い在り方であろう。少なくとも藤沢の市井小説においては、町人はそのようなものとして描かれていると言えよう。つまり、個としての人間の喜怒哀楽は町人においてこそ現われるとされているのである。

藤沢によれば、「当時の武家階級のように、特殊な道徳律に縛られることがなかったいわゆる市井の人びとの心情、行動というものは、慣習などをのぞけば今日のわれわれのそれと、そう大きく隔たるものではなかったろうし、ことに肉親の情愛とか男女の愛憎とかいう、人間の原初的な感情にいたっては、現代とさほど異っていたはずはない」(『『海鳴り』の執筆を終えて』『小説の周辺』1990a: 199-201, 200)ということになる。かくて、市井小説では人間像が多様でありうると考えられるのである²²⁾。

では、主として市井小説に見られる人間像において何が描かれ、時代小説の魅力となっているのだろうか。時代小説の中にどのようなものが求められるのかという点について言えば、例えば藤沢の時代小説の「好ましい」こととして、「文章のよろしさ」・「登場人物の人間性」・「剣の立合いの描写のみごとさ」・「友情」・「自然描写のよさ」・「食いものの描写のよさ」・「人間のよろしさ」・「女の姿と心のよろしさ」などが挙げられている²³⁾。

ここで「好ましい」こととして求められているものは、「文章のよろしさ」・「剣の立合いの描写のみごとさ」・「自然描写のよさ」・「食いものの描写のよさ」を別とすれば、先にも触れたが、当の藤沢の言葉を借りるならば、時代の流れにもかかわらず人間において変わらない何ものかであろう。「時代と状況を超えて、人間が人間であるかぎり不変なものが存在する。この不変なものを、時代小説で慣用的にいう人情という言葉で呼んでもいい。」(『時代小説の可能性』『周平独言』1996: 178-183, 180) それを描くところに「小説本来のはたらき」があり、その点では時代小説は現代小説と異ならないというわけである。すなわち、「小説を書くということはこういう人間の根底にあるものに問いかけ、人間とはこういうものかと、仮り

に答を出す作業であろう。時代小説で、今日的状況をすべて掬い上げることは無理だが、そういう小説本来のはたらきという点では、現代小説を書く場合と少しも変るところがない、と私は考えている。」(同 182)

ここで明らかにされるべき点は、現代小説と共通でありながら、しかし時代小説でこそはじめて描かれうることは何かということである。両者に「人情」が共通であるとすれば、異なるのは、それを取り巻く時代の制約であろう。すなわち、江戸時代という時代においては、「剣の立合い」については言うまでもないことだが、その社会の制約故にかえて「人情」がより強く現われることが多いに違いない(「自然描写」・「食いもの」についても当たることがあるかもしれない。「文章」については、作品の芸術的文章表現として先に触れたことに関わるであろうが、時代小説のテンポが生み出すものでもあろう)。この点にこそ時代小説への関心が向けられているのであろう²⁹⁾。そこで次に藤沢の作品の一つを取り上げ、そこにわれわれにとって魅力となるどのようなものがあるのか、という点について考えてみよう。

VII 「約束」における人生の意味づけ

藤沢の時代小説において作品の主題として描かれることの中で、現代に生きるわれわれの態度に通ずるであろうものとして挙げることのできるものに、「約束」がある²⁵⁾。それは、作者によって捉えられた江戸時代の人間の相互の關係の在り方の一つであり、そこには時代小説という形態における自己と世界との關係についての理解が示されている。

「約束」は、元来は武士階級の倫理²⁶⁾であったが、それが町人に浸透していったと考えられる²⁷⁾。藤沢の時代小説の中で武家小説においては、これをはっきりと主題としたものは見当たらないけれど

も、しかしそこでも友人の間の關係における友情や信賴について何回か作品の重要な要素として描かれている²⁸⁾。市井小説には、男女の場合については、男女の關係の在り方を対象する限り、「約束」に関わる非常に多数の作品がある²⁹⁾。

物語の進行上必ずしも「約束」という形を採らなくても³⁰⁾、人間と人間との出会いにおいて抱かれた想いは、それぞれの人生において意味を持ち、永い時間の持続の中で心の奥の深いところに蔵い込まれたものとして描かれる。ここでは或る特定の「約束」ではなく、次に述べるように、人間としてのそれぞれへの想いを持ち続ける時間の流れが物語の進行となっているのである。そのような仕方、一人一人がその人生を自らの手にしっかりと握っているわけである。物語の進行において、たとえその出会いにおける想いが実現されなくても、その出会い故に人間は自己の人生に意味を見出しうるのである。また世の中一般の倫理には反していても、この人生のためには自らそれまでの束縛を離れて、相手との關係において、その心の奥の深いところで交わした互いの信賴を貫く場合もある³¹⁾。そこに、現代における変転極まりない「人情」に対比される変らないものへの憧憬が時代小説という形態において示されていると思われる。あるいは、時代小説であるからこそかえて、その哀切さが浮き彫りにされるのではないだろうか。

ここで注目されるべきことは、そのような哀切さを伴う「約束」には時間が重要な契機となっているということである。というのは、「約束」とは人間同士が一定の時間の流れを超えて守るべきものとして交わされるものだからである。それが果たされることによって初めて、相互の人間としての承認が実現されるのである。そのとき、この關係の中の各々にとっては、この時間の流れを生きることがそれぞれの人生の意味となるであら

う。藤沢の作品における時間の流れは、われわれ現代の日本人にとってほとんど想像を超えるようなゆっくりとしたものである。すなわち、「約束」が果たされるまでの時間の永さは、そしてそこに込められる想いの深さは、現代の日本人の時間の尺度および時間についての想いの次元を超えているように思われる。ここには、現代の日本人において支配的なそれとは別の時間感覚があるのではないだろうか。

ここでの時間の永さは、例えば『蟬しぐれ』における牧文四郎とおふくとの関係に見ることができる。二人は、幼なじみであるが、文四郎が十六歳、おふくが十三歳のときに別れてからは、身分の違いの故に会うことができない。その後二人が会うことができたのは、生涯に二度だけであり、一度目が五年後、二度目がそれからさらに二十年余の後という具合なのである。このような時間の隔たりがあるにもかかわらず、二人はそれぞれへの想いを心の奥底で持ち続ける。読者は、この時間の流れを二人とともにするわけである。次に取り上げる市井小説でも、五年という時間が「約束」の実現まで流れるのである。

「約束」が守られるのかどうか、という点において或る人間と他の人間との関係がどのようなものであるのかが、相互にとってのありのままの姿で現われるのであろう。このことが時間の流れの中で体験される。そこに人間のドラマがあり、それ故にこそ、藤沢は「約束」を主題として取り上げたのであろう。ここでは、考察の対象として先に挙げた「約束」を主題とする一つの短篇を取り上げよう。そしてしばらく、その物語の時間の流れをともにすることにしよう。

この作品でそのような「約束」として描かれるのは、職人の場合と男女の場合である。その中で主要なものとして描かれているものは、後者である。そこでは一組みの男女の相互の関係が「約束

という形で描かれるのである。それ故、以下この関係の考察に重点を置き、職人の場合については必要な限りで述べよう。

物語は、主人公の一人幸助が鋳職人としての年季奉公が明けて家に戻り、かつて幼なじみの相手お蝶と交わした、五年後に会うという「約束」を守ってこれを果たすべく、彼女に会うために出かけるところから始まる。

この「約束」についての主人公の態度の背景として、一般に「約束」がどのような意味を持つものとして捉えられているかが問われなければならないであろう。その捉え方を示すものが、職人の捉え方として物語の始めに描かれている。それは、年季奉公の意味をめぐって捉えられるものである。少なくともこの物語においては、「約束」への職人の態度が人間の採るべき態度の典型として示されていると思われる。ここには、藤沢の時代小説が描く人間像の基本的な姿が見られると言えよう。

職人である父親藤作は現在病気だが、彼にとっては年季奉公が明けた息子が家にいるより、お礼奉公という「約束」を守ることの方が大切である。『「親方は、親父の病気がひどかったら、半分は家で仕事をしてもいい、といってくれたぜ」／「そうはいかねえ」／藤作は苦勞して仰向けに寝返った。喉骨がとび出し、髪も白髪がふえて、ひどく年寄じみてみえた。／「約束は約束だ。そういうことはきちんとしなくちゃいけねえ」／藤作は、はじめから幸助を鋳職人にするつもりだったが、自分では仕込まずに、知り合いの卯市に預けた。卯市の店は、弟子が六人もいる大きな店で、そこで修業させる方が、幸助のためになると考えたようだった。』(10)

息子の職場の親方は、知り合いの同業者の息子を買収して修業させ、おそらく年季が明けたこともあるだろうが、この知り合いの病気に配慮して、その息子に半分は家でも仕事できるようにはから

生への想いが込められた「大きな秘密」なのである。幸助にとっては恐い兄弟子に叱られるに違いないことだが、その恐れを超えることが「大人」になることなのである。「約束」はおそらく二人にとって、少年・少女であるこの「いま」において「これから」を決めることであったに違いない。二人は、こうして彼らなりの仕方では自己と世界との関係を付けたわけである。それは、確かに「強い喜びと恐れ」を感じさせるものであろう。

「約束」を守り、これを果たすときまでの時間の永さを前提として、この時間を超えて大人になった二人の物語が展開する。それぞれの心と身体の動きに即して、自己と世界との関係の要素となるものが描写される。この描写がとりもおさず、そのまま小説の内容をなし、物語の進行を示す。物語は、まずそれぞれの自己の側から世界が捉えられ、次にその世界が二人の相互の関係において吟味されるというように進行する。

自己と世界との関係の在り方は、さしあたりは自己の側から構築されたものである。その限りではそれは主観的なものであると言えよう。言うまでもなく、確かにその外側には、それまでに出来上がっている世界（自然および社会）が広がっている。幸助にとってはとりわけ、職人として一人前になるということが世界の側から要求されている。彼は、その要求を半ば満たし、そのような者として、新にこの世界との関係を作ろうとしているのである。この当の関係に関する限り、彼は主観的なもの（自己）と客観的なもの（世界）とを統一することができるということ、この統一がその外側にある世界と異質なものではないということへの確信を持っているであろう。そのような確信は、年季奉公を通じて自己の内部に培ってきた職人として生きていくことへの自信によって裏付けられているであろう。あるいは逆に、この世界は自己にとって、自己の側から統一を構築することが可

能なものとして想定されていると言うことができる。

このような自己と世界との関係を成立させるものは、端的には身体である。というのは、個々の人間はこの身体として存在することにおいて、意識すると否に関わらず、既に何らかの仕方では世界と関係づけられているからである。藤沢の作品の場合、身体との接点において風景が描写され、この描写が物語の進行となっている。この描写は、身体の動きに即してなされる。そして、そのことが同時に登場人物の心の動きにも重なっている。「幸助は靱蔵の前を通り過ぎて河岸に出ると、真直萬年橋に向かった。橋の上を人が歩いている。その中には若い女の姿も混じっていた。幸助は一瞬胸を衝かれたような気がして、その姿を見つめたが、むろんお蝶であるはずはなかった。約束の時刻には、まだまだ間がある。女は立ち止まったりせず、いそぎ足に橋を渡ると、やがて深川元町の角を曲って見えなくなった。／そこまで見送ってから、幸助は大川と小名木川が作っている河岸の角に建つ、稲荷社の境内に入った。狭い境内に梅の老樹と、まだ丈の低い桜の木が二本あった。梅はもう葉をつけ葉の間に小指の先のような実のふくらみを隠していたが、桜はまだ散り残った花片を、点々と残している。境内にも、少し澱んだような、暖かい空気と日の光が溢れていた。／幸助は境内の端まで歩き、大川の川水がきらきらと日を弾いているのを眺め、その上を滑るように動いて行く、舟の影を見送った。そこに石があったので腰をおろした。石は日に暖まっていた、腰をおろすと尻が暖かくなった。／そうして、あと半刻ほど、幸助は女を待つつもりだった。萬年橋は手かとどくところであって、人の姿はよく見える。お蝶が現われれば、すぐにわかる、と思った。」(12)

ここには、幸助の身体の動き、とりわけ足の動き・眼の動きに即した風景の描写が示されている。

この風景描写には、同時に「約束」の待ち合わせ場所の近くでお蝶を待つ幸助の心の動きが重ねられている。梅の実のふくらみ・桜の散り残った花片・暖かい空気・日の光・きらきらと日を弾いている大川の川水・滑るように動いて行く舟の影・日に暖まった石は、幸助の心の弾みを伝えているのである。この風景は、主人公によって意味づけられているわけである。ここで自己と世界とは一体化しているとも言えよう³⁰⁾。

これは、相手の人間にとっても同様であろう。主体としての個々の人間同士は、その相互関係において彼らにとって共通の世界を創り出すと考えられる。その世界は自己によって形成されたものでありながら、同時にこの自己を超える限りににおいて、或る客観的なものであろう。そこでこれらの人間同士のつくる相互的な関係は、それぞれの自己にとって、それ自身自己と世界との関係として、自己との統一の可能性を確信させるような透明なものであろう。しかし、それは客観的なものとして或る自己にとって現われる限りは、不透明な部分を含まざるを得ないであろう。というのも、この世界は、他の人間との関係においてその都度或る人間にとっての意味を形成されるべきものとして現われるからである。すなわち、それは例えば「約束」という形で作り出され、その実行において確認されるような相互の人間同士の承認関係である。

「約束」を守るということは、実際にはなかなか難しい。そこに、個々の人間自身の自己内部で葛藤が生まれる。藤沢のこの作品では、この葛藤の理由は、「約束」が五年という時間を超えて実行されなければならないというところにある。すなわち、果たして主人公がこの時間を超えて当の「約束」を守ることができるであろうか、という問いである。あるいはこのような形で時間が捉えられるところに、独自の時間感覚が示されるであ

ろう。すなわち、この「約束」が果たされるまでの時間は、その目的となる到達点から位置づけられるのだが、そのようなものとして瞬間毎に意味を獲得するのである。言うまでもなく、そこでは主人公にとって「約束」が何を意味するのかが問われるであろう。

その意味は、逆説的だが、「約束」の本来の意味に反すると思われる行為において自覚されてくる。その行為とは、相手に対する裏切りの行為である。作者は、これを主人公の痛切な体験として描く。おきぬという、親方の妾の女性と関わったとき、幸助はこのことを「約束」に反する行為として後悔せざるを得ない。「幸助は強い後悔に襲われた。親方の卯市を恐れたわけではなかった。なにか大事なものを、自分が失った気がしたのである。その後悔の中で、幸助はお蝶のことを思い出していた。／－お蝶に、あわせる顔がない。／と思った。自分が、救いようのない、身も心も墮落した人間に変わってしまったような、情けない気分になっていた。」(22)

この「なにか大事なもの」とは、幸助にとってはお蝶という人間に対する信実と言ひ換えられることができるであろう。それは、彼にとっては夫婦になる「約束」として理解される。しかし、そのような理解された上で、このようなものを持ち続けるということの難しさがこの意味での「約束」を守らなかったことへの弁解となる。「だが、幸助はそのあとも、何度かおきぬと寝たのである。お蝶に悪い、と思ったその気持も、その間に、五年後に会うと言っても、嫁にもらうと誓いあったわけではないという弁解に変っていた。」(22-23)そして、そのことを思い出して、お蝶を待つ幸助は、自分ばかりではなく、お蝶もまた同じように考えたかもしれないと想像する。そこに「約束」が守られそうにないことの原因を見出し、自ら納得しようとするのである。「－お蝶だって、変っ

たかも知れない。／暮れ色に包まれはじめた橋を眺めながら、幸助はそう思った。あのとき自分がそう思ったように、お蝶だって、夫婦になると約束したわけではない、と思ったかも知れないのだ。そう思うと、淫乱で魅惑的だったおきぬの顔に、お蝶の十三歳の顔が重なってみえ、幸助はあわてて首を振った。」(23)「約束」にそのような意味が与えられる限り、それが守られることは確かに困難であろう。それ故に幸助は、自己と世界との関係の一つの在り方がそのままでは実現しえないことを感ずるのである。

作者は、その心の動きを風景の描写によって語る。すなわち、暮れ色に包まれはじめた橋の風景は丁度そのような幸助の心の動きに対応しているものとして描かれるのである。そして、幸助はこのことを一般化して、自ら納得しようとする。「七時半を告げる鐘の音がしている。幸助は立ち上がって、稲荷社の境内を出ると、萬年橋の北に立った。橋の上にはまだ人通りがあったが、その中に若い女の姿はなかった。／一世の中、こうしたもんだらうさ。／幸助はそう思った。」(23)しかし、そのような納得の後に、自己の失ったものの大きさを理解する。「すると重い悲しみのようなものが胸を満たしてくるのを感じた。これで、お蝶との繋りが切れたのだ、と思い、この五年の間やはり今日、ここでお蝶に会うのをひそかな張り合いにしてきたことに、改めて気づいたのだった。」(23) 幸助の五年という時間は、他ならぬ「約束」によって意味づけられていたのである。

お蝶にとっても、「約束」は単に五年後に会うことだけを意味していたのではない。彼女は、その日のその時刻を忘れるどころか、それを支えにしてきたのである。だが、彼女は行かず、彼女を待つ幸助の姿を思い浮べて涙を流す。「二階の窓から外をみている。眼に映っているのは、くすんだ赤い色に染まっている西空だった。空のきわに

ある灰色の雲とも靄ともつかない、塊の中に、赤銅いろをした日が沈むところだった。その空の下に、まだ昼の間のざわめきが残る江戸の町が、暮れようとしている。そして町の上を、鐘の音が渡っていた。／最後の鐘が鳴り終るのを、お蝶は身動きもせず聞き終った。橋に背を向けて立ち去る男の背がみえた。すると、お蝶の頬に涙が流れた。」(24) ここで描かれているくすんだ赤い色に染まる西空・灰色の雲とも靄ともつかない塊・赤銅いろをした沈む日・暮れゆく江戸の町・渡ってゆく鐘の音には、お蝶の心の風景が重ねられている。

女中仲間のお近にはお蝶が行かない理由が分からず、お蝶の涙を見咎めて怒る。これに対してお蝶は、お近に自分の気持ちについて懸命に説明する。このお近との話でお蝶は、この五年という時間の意味についての考えを深めていくのである。『泣くくらいなら、行けばよかったじゃないか。そのために今日は休みをもらったんだろ』／『だってお近さん』／お蝶は、すばやく涙をぬぐって言った。／『あたしが、どんな顔して行けると思う？』／『しょうがないじゃないか。べつにおかみさんにしてくれて、言いに行くわけじゃないだろう？』／『それは、そうだけど』／『ただ会うだけでいいじゃないか。そして知らん顔で、別れて来たらいいじゃないか。』／『そんなこと、あたしには出来ない』／とお蝶は言った。幸助と、五年前にした約束は、そんなありきたりのものではなかった、と思う。もっと心を縛っていたものだった。辛い女中奉公も、そのことを考えると辛抱できたほど、大事なものだ。お近が言うような手軽なものだったら、こうして涙なんか流しはしない、とお蝶は思った。」(24-25)「約束」は、お蝶にとってそれまでの辛さを辛抱させるほどの「大事なものの」であり、五年という時間を支えてきたものである。

お蝶の涙は、「約束」の場所へ行くことによっ

て「大事なもの」を守っていることを幸助に示すことができないということへの悲しみ故の涙であろう。この悲しさは、彼女が病気の両親をちゃんとした医者にかかる金が欲しくて客と寝たこと、そして、このことが日常のこととなってしまう、このことへの抵抗感を失ってしまったことからくるものであろう。それ故に、お蝶は自分の行為を裏切りとして自分を責め、そのことを見破られることへの恐れを抱くのである。「一度寝てしまうと、金のために男と寝ることをなんとも思わなくなった。／父親は、ついに裏店住まいから抜け出せないまま、去年の秋に死んだが、まだ母親が寝ている。そのためにお蝶は、汐見屋の勤めを通いにしてもらっている。客と寝た夜も、どんなに遅くなくてもお蝶は家に戻る。そして薬の香が漂うその家から、また勤めに出かけるとき、お蝶は、外に客を拾いに行く娼婦のように自分を思うのである。／あたしは、会いに行く資格がない。／約束を裏切ったのだから、とお蝶は思った。そして二年の間に、娼婦の香は身体に沁みついてしまったに違いなかった。会いに行けば、幸助がそれを見破らない筈がない。そのことも、お蝶は恐ろしかった。」(25-26)

お蝶の近くにいてお蝶のこの想いを理解するのは、辛酸を舐めてきたであろう先輩のお近である。女としての美しさが「ひと盛り」でしかないことを知る彼女は、お蝶が「約束」を守らなければ、いまの境遇から抜け出せないことを心配する。「お蝶を、自分のようにはしたくない、とお近は思う。お近は、自分のような娼婦くずれの女に、姉妹のように近づいてくるお蝶が、次第に堕ちて行くのを見るのが辛かった。」(27) それ故にお近は、お蝶に言う、「『まともな道に戻れるかも知れない、というときが、誰にも一度か二度はあるもんなんだ。だが、そんないい折りが、ちょいちょいあるというもんじゃないよ』」(28)、と。作者

は、お蝶の悲しみへの共感を示すとともに、お近を描くことで、お蝶が迎えることになるかもしれない「これから」に警告を発しているのである。その警告は、お蝶の境遇の困難がそれだけ大きいことを示すものでもあるけれども、しかし別の「これから」への希望がお蝶自身の手のうちにあることをも告げている。

だが、お蝶を縛る想いは、彼女の心をほとんど絶望させるものである。確かに「約束」をして、その日のことを心に温めてきたことが娼婦としての生活の中でもお蝶を支えていた。しかし、そのような生活こそ、「約束」を守って幸助に会いには行けないと彼女に思わせた当の原因なのである。その食違いによって、お蝶は幸助に会うことはできないと思い、そのような人生に暗澹とせざるを得ないのである。「あのひとに会うまでの辛抱だという気持ちが、心の奥にあったから、男に身体を売ることも出来たのだ、とお蝶は思っていた。／どこで、そんなふうに喰い違ったのだろう。／そのために幸助に会えなくなったことは、はっきりしている。そして明日からは、萬年橋であたしを待つ人はいない。お蝶は底知れない暗闇をみた気がして、手で顔を覆った。」(28)

お蝶の心の悩みの故に彼女が「約束」の場所へ行くことを妨げられているその時間、幸助も彼が自明のものとしてきた自己と世界との関係について懷疑の想いを深めざるを得ない。幸助にとって、姿を現わさないお蝶を待つということそのこと自体がお蝶との関係を支えるものである。諦めて帰るのか、このまま待ち続けるのか、という二つの気持の間で幸助の心は揺れる。「五年という月日が長過ぎたのだ、と幸助は思う。この五年の間に、自分の身の上に起きたようなこと、親方の妾おきぬとのこと、父親の病気といったような、五年前に考えつかなかったことがお蝶の身の上にも起きた、と考えるのが当然だった。」(29) そうだとす

れば、お蝶にはここに来られない事情があり、もう深川に住んでいないかも知れないし、探しあてて訪ねていってもそれを喜ばないかも知れないのである。「こうして、ここに来ないことが、そういうお蝶の気持ちをあらわしている。そう諦めて、帰ってしまえば、お蝶とつながっていた糸は、それでぶつ切り切れると思った。」(29)

そのような幸助の心の底には、お蝶を待つということに込める或る気持がある。すなわち、「約束」そのものが持っている言葉以上の意味を諦めきれないという気持である。この意味とは、二人の繋がりが二人にとって何ものにも替えがたいものであるということであろう。「幸助には諦めきれない気持がひとつあった。五年前、お蝶が流した涙を、幸助は忘れることが出来なかった。そのとき、お蝶は幸助と、人には言えない秘密をわけ合ったのだという気持がある。夫婦になろう、と誓ったわけではない。だがそれは、二人が若くて、それを言うのがこわかった、というだけのことに過ぎない。二人はあのとき、言葉以上のものを誓い合ったのだ。」(29-30)

これら二つの気持の葛藤の中で幸助はお蝶を待ち続けるが、お蝶は姿を現わさない。幸助は、お蝶との繋がりが切れたこと、失ったものが取り返しのつかないものだということを思わざるを得ない。「—お蝶は、来はしない。／そう思った。五年の間に、お蝶とのつながりは、いつかは解らないが切れたのだ。そう思うと、幸助は不意に眼頭が熱くなるのを感じた。北馬道の小路で泣いた、十三のお蝶の姿を思い出していた。そして失ったものは、取り返しのつかないものだったのだ、と思った。」(31)

そのように幸助は、ほとんど諦め、もう帰らなければと思いつつ、なお身動きしないでいたが、そこに不意にお蝶が現われる。「女がいつ来たのか、幸助は知らなかった。／『幸助さん』／と呼ぶ

声を、空耳のように聞いたが、顔をあげるとお蝶が立っていた。」(31) 読者もまた、幸助と同じようにずいぶん待たされたところに不意を打たれて驚かされる。そうではあるが、とにかくやっと安心できるわけである。

しかし、話はこれで終わったわけではない。本当は、むしろこれから話が始まるのである。というのは、橋の上で会うという「約束」はこれまでは二人のそれぞれの心の中での事柄にすぎなかったのだが、二人が会ったことによって「約束」の意味がどのようなものだったのかがここで改めて問われるのだからである。

まず「約束」をしたこと自体についての確認が行なわれる感動の瞬間がある。「『約束を、忘れなかったのか』／『忘れるもんですか』／激しく、ほとんど叫ぶようにお蝶は言った。／『一日だって、忘れたことがなかったのよ』／『そうか』／深い感動が、幸助の胸をゆさぶっていた。／『幸助さんは?』／『俺もだ。忘れたことはない』」(32)

そして会うまでの不安も消え、「約束」を交わしたときのことを思い出して二人の気持は寄り添う。幸助は、自分の境遇の変化を話し、あのときには言えなかったことを今度は口に出して言う。「『長い間待たせたが、やっと目鼻がついたぜ』／幸助は笑顔で、お蝶の顔をのぞきこんだ。／『年季が明けても、お礼奉公が残っているが、通いでいいし、休みもとれる。前のように窮屈じゃない。お前にも時どき会えるぜ』／『……』／『親爺が病気でな。来年からは自分の家でばりばり稼ぐつもりだ。お前さえよかったら、そのときに所帯を持とう』／『うれしい』／お蝶は、幸助の顔を見上げて囁いた。」(33) ここには、幸助とお蝶との関係において、つまり男と女との関係においておそらく最も美しいと思われる言葉が語りかけられ、これに応えられる時間の流れがある。

しかし、この時間の流れは同時に二人にとって、

完全に同じものであるとは限らない。幸助は涙を流すお蝶をいとしく思って抱擁しようとするが、お蝶は逃げてしまう。彼女は「約束」に込められた想いを守れなかったが故に涙を流し、幸助から逃げるのである。そしてその身の上を話す。「『お金で身体を売っていたの。それで暮らしていた汚らしい女なのよ、あたしは』／『……』／幸助は眼をつむった。思ったよりも、もっと悪い話を聞いたようだった。つむった眼の裏を十三のお蝶が、泣きながら通り過ぎた。／『これでわかったでしょ。約束の時刻に、ここに来られなかったわけが。幸助さんに合わす顔がない女になってしまったの』」(35) お蝶は、幸助には合わせ顔がない女になってしまったと思い、それ故「約束」の時刻には間に合わなかったが、自分を待つ幸助にこのことを一言告げることで幸助との「約束」を守るために幸助に会いにきたのである。しかし、このことを告げるということは、二人にとって辛いことであるのは言うまでもない。この告白によってはじめて、お蝶は合わせ顔がないと思いつつも幸助の前に人間として立つことができるのである。(なぜか幸助の側の同じような事情についての告白はなされないままなので、この点は片手落ちと言わざるを得ない。)

その辛さにもかかわらず、幸助は、その時期について訊ね、お蝶の事情について察する。「『そうなのは、いつからだ?』／『二年前からよ』／『……』／『好きでそうなのは、思わないでね』／『そんなことは思わないよ。大概わけは察しがつく』」(35) このやりとりで、幸助はお蝶の苦しみを理解し、お蝶は幸助がそのことを理解してくれたことに感謝する。だが、二人はその事実の前に立って、別れていかざるを得ない。作者は、そのことを幸助の前を去っていくお蝶の背を描写することによって表現する。「『ありがとう、幸助さん』／お蝶は、情をこめた深い表情で言った。／

『ここへきてよかった。もう、心残りはない』／お蝶はのろのろと欄干から身体を離した。そして幸助に背を向けた。石のように表情を失った背だった。橋のはずれまで行って、お蝶は振り向いて言った。／『幸助さんのおかみさんになりたかったの。ごめんね』／お蝶の背が、おぼろな闇に消えるのを、幸助は身動きもせず見送った。」(36)

お蝶にとって、この五年間を生きて来られたのは「約束」のためであったと言っても過言ではない。それが、二人の別れという結果になったとき、お蝶に残されたのは、深い孤独であった。「一今日から、どうしよう。／お蝶は、ぼんやりとそう思った。昨日までは、灰色の暮らしの中に、一点鋭くかがやいてお蝶に呼びかけ、力づけるものがあつた。そのために、辛いことも耐え忍ぶことが出来た。だが光は消えてしまつて、灰色の道だけが残っている。そう思うと、ぞっとする孤独な思いがこみあげてくるようだった。／萬年橋から帰る道で、会えただけで幸せだった。そして五年もの間、幸助も一心に自分のことを思つてくれたことがわかっただけで、十分だと思つた。だが、一夜明けてみると、心の中で、ぽっきりと折れてしまつたものがあることに気づいている。」(37)

お蝶の人生は、この一夜でほとんど断ち切られてしまつたと言ってもよいかもしれない。五年という時間と一夜という時間とが余りにも対照的である。しかし、これらは繋がつてもいる。というのは、他ならぬ二人が変わらない二人だからである。幸助は、このことをお蝶に言うために、彼女を訪ねてくる。五年間という時間の流れを包み込んだ物語には、二人の繋がりの回復で、この流れに一応の結末が付けられるのである。「『ひと晩、眠らないで考えたよ。そして俺は俺で、お蝶はお蝶だと思つた。五年前と人間が変わつちまつたわけじゃない。そう思つて、それを言ひに来たんだ』／『……』／『俺はまだ、奉公が残っているし、正

直言って、どうしたらいいかわからない。だがそういうことは、だんだんに考えることにしようじゃないか。とにかく二人はもう離れちゃいけないんだ』『……』／『むろん、お蝶が承知ならだが』『承知するだって？』／お蝶は呟いた。お蝶はむしろつろな表情をしていた。／『でも、そんなこと出来やしない』『出来るさ。二人とも少しばかり、大人の苦労を味わったということなんだ』『少しじゃないわ』／お蝶は幸助の眼をのぞきこむようにした。それから、ちょっと待って、これを置いてくるから、と言って、洗濯物を抱え上げると台所に姿を消した。／そのままお蝶は戻って来なかった。幸助が声をかけようとしたとき、お蝶が忍び泣く声がした。声は、やがてふり絞るような号泣に変わった。／狭い土間に、躍るように日の光が流れこんでくるのを眺めながら、幸助は、ここに来たのは間違っていなかった、と思った。お蝶の悲痛な泣き声が、その証しだと思った。お蝶が泣く声は、真直幸助の胸の中に流れこんでくる。幸助は自分も少し涙ぐみ、長い別れ別れの旅が、いま終わったのだ、と思った。」(38-39)

お蝶の悲しみに幸助の心がどこまで添うことができたのか、は必ずしも定かではない。すなわち、彼が「苦労」の意味をお蝶のそれに見合うものにまで深めて捉えているかどうかには、疑問がないわけではない。しかし、お蝶の泣き声は幸助の言葉がお蝶の心の中の「ぼっきりと折れてしまったもの」を再び修復させたということを示している。そして彼女の泣き声は、幸助の涙を誘い、二人の深いところでの繋がりの回復を可能にしたようである。「躍るように日の光が流れこんでくる」という表現は、その幸助の心の動きを象徴しているのである。こうして二人は、それぞれの仕方でもつた五年という時間によってほとんど壊れてしまったかと思われた繋がりを回復して、再び自己と世界との関係をそれぞれのもとにしっかり取り

戻したわけである。

このことを可能にしたのは、結局二人のお互いへの信頼である。そして、「むかし」に立ち戻ることによって、「約束」の意味は初めのやや不確かなものから確かなものへと作り変えられたのである。そのことによって、二人はそれぞれの人生の意味づけを再び確かなものとして、「これから」へと踏み出す基盤を「いま」の中にしっかりと作り上げたのだと言えよう。物語はここで終わっているのだが、もちろん二人の人生は「これから」であり、「約束」の意味が何度も問われることも避けられないことであろう。しかし、この「これから」への基盤を作り上げたということが物語のメッセージとして読者に伝えられ、読者は哀切な物語の中にも、希望を見出して、本を閉じることが出来るわけである。

VIII おわりに

既に述べたように、藤沢の時代小説における自己と世界との関係の在り方にとっては、世界が部分的にも全体的にも、個人にとって理解可能なものであるということが前提となるであろう。その場合、この在り方における個人の態度には二つの側面がある。すなわち個人は、一方では部分を構成する自己と世界との関係の一定の在り方において全体としての世界をそのまま美的に受け容れることもあるであろう。それほど、そこで描かれる人生の諦めと悲しみは深いのである。しかし、他方では、この美的態度の中にも世界との関係を再構築する可能性も見落としてはならないであろう。自己と世界との関係は、個人にとって見通すことのできるものとして再構築されるのである。すなわち、ここでの世界は、さしあたり相手となる一人の人間であったけれども、その背後には家族はもちろん、仕事を通じて社会へと広がるものであり、またそのような社会がそのもとにある自然を

も含むものである。つまり、一人の人間への信頼という形で自己と世界との関係を再構築することができるということは、当の関係を見通すことのできないような関係の在り方に対して、この関係の別の在り方の可能性を提示するものであろう。

先の小説の主人公である二人の若い男女が彼らの不幸を彼ら自身の力で克服していくことは、ただ現実の世界との自己の関係を詠嘆して受容するのではなく、悲しみをそのままにせず、お蝶がそうしたように、悲しみを超えて人間としてのありのままの姿を相手に示し、そのことによって相手との新たな関係を、したがって自己と世界との新たな関係を創り出すことの可能性を教えてくれる。つまり、美的態度において、この関係を創り出すことことが可能なのである。それは、確かにエネルギーギッシュに現実を変革していくという仕方ではない。しかし、個人の内面の深いところから、自己と世界との関係を再構築していくのである。それは、現代の日本人の「心のやすらぎ」となり、さらに未来への主体の形成に希望を与えるものであると言えよう。

「いま」の道に「むかし」の江戸の町割りの道を見出す銀髪のカップルは、この現代の日本人の一つの姿であろう。彼らは、小説の主人公の二人に後日談があるとすれば、その後の人生の波を越えて銀髪となった二人に似た雰囲気でも暮らしているのかもしれない。というのも、このカップルは後の二人と同じような時間感覚で「いま」を生きしており、そしてそれぞれの内面の深いところで静かに主体の形成を遂げてきたのであろうからである。

ところで、ここでの美的態度は、より自覚的には芸術家の創作活動において、その基盤となり、かつ表現として目指されるものであろう。藤沢は、芸術家の創作活動に見られる当の美的態度について芸術家小説において描いている³³⁾。おそらくそ

こで、他の作品においては前提されている美的態度についての藤沢自身の立場が主題的に描かれるであろう。それ故、本来はこれらの作品についても論究しなければならないのであるが、この描写について考察することは別の機会に譲ることにしよう。

註

- 1) 現代の諸問題が個人の「生命」において現われている点について幸津 1996: 2-3参照。
- 2) 時代小説と歴史小説とは、後者が史実に多く依拠するのに対して、前者が歴史的なものに拠りながらも作者の想像力を展開させたものであるというように、区別されるであろう。しかし、両者ともに歴史的なものへの関心を小説という形態で表現したものとして、ここでは時代小説によって代表させることにする。必要な場合には、両者を区別して言及する。両者の区別と関連については、縄田 1991: 55-76参照。
- 3) 実作を中心に夥しい出版物がそのことを物語っている。時代小説評論として、中島 1991・縄田 1991・尾崎 1996・別冊宝島編集部編 1996・時代小説の会 1996などがある。
- 4) その作品について上の評論の中でも触れられているが、藤沢作品に限って論じているものとして、向井 1994・常磐ほか 1995・文藝春秋編 1997a・同1997b・山形新聞社編 1997・廣瀬 1997・中島 1998などが挙げられる。ここからも読者層のかなりの広がりが見え推定されよう。
- 5) 桶谷秀昭「武家と市井」文藝春秋編 1997b: 126。
ここでの二つの時間感覚の区別自身は西洋の伝統にも類似の捉え方があった（滝浦 1976: 39参照）わけだが、時間というものが「身体」に基づく意味づけによるとする捉え方（同 199-203参照）からすれば、当の区別は「身体」に基づく意味づけの仕方によると言えよう。この区別から生ずるのは、これ

らが相互にどのように関わるのか、という問いである。この問いへの答えとして、意識のうちに表層と深層とを区別し、最も表層の日常的な「直線としての時間」の底に「円環としての時間」があり、さらにその底に「深層の時間」があるとする考え（広井 1997: 205, 224参照）は興味深い。この点は、別の課題として検討されなければならない。

- 6) ここに芸術観照一般における時間がある。そこでは「永遠の現在」が体験される。太田喬夫「観照体験」吉岡編 1981: 26; 岩城見一「芸術の歴史性と超歴史性」同 66参照。
- 7) 創作活動は、作者が「みずからの想像世界を、他者も関与できるような仕方、描出しつつ、認識する活動」（物部晃二「創作活動」吉岡編 1981: 48）であるとすれば、そこには個人的な次元を超えた相互主体的な次元が前提されているであろう。
- 8) 読者が作品を読むことによって作品の美の現前の構成要素となるということは、文芸作品に限らず芸術一般の観照体験において言う。太田、前掲、吉岡編 1981: 24参照。
- 9) 石川 1997: 234参照。職人の実態については、乾宏巳「職人」西山他 1994: 237-243参照。職人の倫理として仕事への厳しい姿勢が要求されたようである。というのは、徒弟制度には「一つの完成した技能者をつくる倫理」（竹田 1991: 36）があり、それによって職人の技術が保たれたからであろう。しかし、現代では多くの技術が失われつつあるという事情については、永 1996: 30, 119, 150参照。
- 10) 江戸における「自由」が農村からの貧農層の江戸への流入を進めた事情および彼らの生業の実態については、池上彰彦「下層町人の生活」西山・竹内編 1975: 103-136、北島・南 1991: 149-156参照。
- 11) ただし、職人仕事は個人的な作業故に時間の制限がゆるやかであり、「紺屋のあさって」というように約束の日限に遅れるのが当たり前となっている職種さえあった、という説もある。石川 1997: 222参照。

- 12) 林玲子「町家女性との家業」脇田ほか編 1987: 156-159; 同「江戸期の女性群像」円地監修 1977: 210-246, 232-239; 池上、前掲、西山・竹内 編 1975: 108-113参照。
- 13) 関民子「悪女のむれ」脇田ほか編 1987: 179-184参照。そこには、「いき」の徴表としての「意気地」という形で「武士道の理想」が生きる（九鬼周造「『いき』の構造」同 1979: 5-98, 23-25参照）社会的基盤が形成されていたと見ることもできよう。その背景としては、江戸の人口における男女比率に格差があり、圧倒的に少なかった女性がそれなりに大切にされた（大石 1977: 117-120参照）ということがあったのかもしれない。
- 14) 江戸時代の日本の人口構成は、約3000万人のうち武士7%・工商6%・その他3%に対して、農民84%とされる。北島 1958: 85。
- 15) ここでの「士道」・「武士道」両者の区別については、相良亨「近世武士道」田村ほか編 1974: 354-357参照。
- 16) 例えば、桑山又左衛門という藩の執政を描く『風の果て』が挙げられる。歴史小説に数えられるものには、いくつかの作品がある。例えば『密謀』の直江兼統、「逆軍の旗」（同題 1985a: 7-70）の明智光秀、「長門守の陰謀」（同題 1983b: 177-211）の酒井長門守忠重、「幻にあらず」（『逆軍の旗』1985a: 181-267）・『漆の実のみのる国』の上杉鷹山などがその例である。少し意味合いは異なるが、『市塵』における新井白石も権力に関わっていると言えよう。
- 17) 歴史小説では、少し事情が異なるが、下級武士を主題とした作品の数はむしろ少ない。幕末の米沢藩の雲井龍雄を描く『雲奔る』、同じく荘内藩の清河八郎を描く『回天の門』がある。彼らは作者の郷里から出た人物であり、そこに作者の郷里への想いが感じられる。それは、時代小説における「海坂藩」の物語にも見られるものである。この想いは、近代化における日本のその後の歩みに対する作者の想いに

も結びつくものであろう。これらの地方と江戸、あるいは作者の郷里と作者が住んだ東京との対比という二元的な対比によって物語が紡がれるのである。

- 18) 剣の非情さそのものを描いた作品に『決闘の辻』がある。ここでは剣客が自らの運命として死と対決するのだが、藤沢においてはこの主題は例外的にしか取り扱われない。主として登場するのは、「海坂藩」という架空の藩社会における「生活者型」剣客である。向井 1998 : 147参照。
- 19) 藤沢によって描写される剣技の多様性に驚かされる。『隠し剣 孤影抄』・『隠し剣秋風抄』を見よ。また偏屈な性格やら奇癖やらの持ち主で一風変わった人物のユーモラスな人間味と熟練の剣技との取り合わせの妙で読ませる「臍曲り新左」(『冤罪』1982d : 225-273)・『たそがれ清兵衛』などの興味深い作品が多数ある。そのユーモアによって剣の殺伐さが和らげられるのである。
- 20) ここで描かれる「御家騒動」について、その効果的な役割を認める次の解釈にも首肯できるところがある。すなわち、「物語の単なるアクセサリーではなく、藩社会という閉じられた空間のなかで右往左往する平藩士たちの哀歓を、ごく自然に、しかも鮮明に描きだすための契機として、同時に背景として、きわめて効果的な役割をになうもの」であるとして積極的に評価する解釈である。向井 1998 : 207。藤沢における「藩という単位の見え方」について、縄田 1991 : 227-230参照。
- 21) 隠居の身の寂寥にもかかわらず、なお人生においてなすべきことを見出す人物を描く『三屋清左衛門残日録』を見よ。
- 22) この点で、藤沢の時代小説の「原液」として市井小説を捉えることも可能であろう。桶谷秀昭「藤沢周平氏時代小説の原液」文藝春秋編 1997b : 179-182参照。農民を描いたものも、これに連なるであろう。庄内弁で語る農民を生き生きと描く民話風の『山伏春秋記』、歴史小説では同じく農民群像が主人公と

して登場して幕府権力の恣意的な藩主国替えを阻止する『義民が駆ける』がある。もちろん武家小説と市井小説とが常に截然と分かれているというわけではない。両者の接点で織りなされる物語も相当数書かれており、分量としては最も多いかもしれない。これは、時代小説として期待される要素が両者の結合によって総合されるということによるのであろう。例えば脱藩浪人青江又八郎が国元からの刺客と闘いながら用心棒として元禄時代の江戸の市井に生き赤穂事件に絡んで「忠臣蔵」外伝の趣もある第一作から始まる『用心棒日月抄』シリーズ、旗本の妾腹の息子の神名平四郎が天保改革時代の江戸の市井で「よろずもめごと仲裁」人として活躍する『よろずや平四郎活人剣』、小伝馬町牢獄の青年獄医立花登が牢に入れられた町人に手助けし、彼らのために彼らに代わってあちこち奔走する『獄医立花登手控え』シリーズ、権力の末端に連なりながら落ちこぼれかかっている定町回り同心神谷玄次郎が捕物には冴えを見せる主人公の『霧の果て』、玄人伊兵衛とそれぞれの人生を持った素人四人との押し込み強盗団を定町回り同心新関多仲が追い詰めていく『闇の歯車』などが挙げられよう。これらは市井小説にも近いが、江戸を舞台に権力の中心部にいる田沼意次の老中・御三卿の一橋民部卿治済・後の松平定信らの將軍継嗣をめぐる暗闘に市井に住む元御家人鶴見源次郎が登場して幕府権力と市井とが直接に結びつけられ、こういうこともこの時代ならあったかもしれないと思わせる伝奇小説『闇の傀儡師』もある。市井の側から見て、権力の仕組みを炙り出していくなれば、そのような下から上を撃つというテーマの登場人物としては「悪党」がふさわしい。そのような「悪党」として適役の「天保六花撰」が思う存分暴れ回るが、本当の「悪党」はもっと「悪」だったということを『天保悪党伝』が語ってみせる。市井での「悪」は権力に繋がることで太っていくのだが、それを「お上」の力に頼らず市井の側から独力で追うところに示される町人としての矜持が描かれる『影師伊之助

捕物覚え』シリーズがある。

- 23) 中野孝次「失われたものの美しさ」文藝春秋編 1997b: 155-157参照。
- 24) 時代小説ならではの特徴を次のように見ることができよう。すなわち、「さまざまな人間感情—それは現代とも共通するものではあるが—をくっきりとした明暗をもって描くことができる」ところに「時代ものの有利な点」・「おもしろさの要素」を見ることが出来る。尾崎秀樹「解説」藤沢 1982a: 283。現代小説との共通点についての藤沢の主張は小説論としては確かに「とりたてて新しい説とするには当たらないであろう」(向井 1998: 217) が、そこでも言われるように、大事なこととして藤沢が実作によってこれを示したということが指摘されなければならないであろう。
- 25) 「約束」を守ることは、人間一般にとって歴史的に蓄積された共同生活のルールのも最も基本的なものの一つとして捉えられるであろう。幸津 1996: 244参照。
- 26) 武士階級の倫理としての「約束」に着目した古典として上田秋成の『雨月物語』の中の「菊花の約」(同 1959: 47-58)、この物語を外国に紹介した小泉八雲の作品「守られた約束」(同 1975: 44-48) が挙げられる。
- 27) 新渡部 1938: 127-130; 石川 1997: 235参照。
- 28) 例えば、『蟬しぐれ』における牧文四郎・小和田逸平・島崎与之助の友情、『三屋清左衛門残日録』における主人公と佐伯熊太との信頼関係が挙げられる。
- 29) 「約束」を題名とした作品では、本稿で論究するのが『橋ものがたり』のうちにある(1983a: 7-39、本文ではページのみ示す)、『本所しぐれ町物語』のうちに同じ題名の別の短篇(1990b: 151-176)では親子の場合も描かれている。題名は異なるものの共通の主題を示唆し内容的にも共通する同じような主題のものがもう一つある(「三年目」、『神隠し』のうち、1983c: 97-103)。
- 30) 登場人物同士の関係の在り方によっては「約束」という形を採りたいと望んだとしても、そのような形を採ることができない、あるいは許されないような場合がある。『蟬しぐれ』における文四郎とおふくとの関係は、そのような場合であろう。
- 31) たとえ言葉として言われなくても、ここにも人間同士の「約束」がある。例えば『海鳴り』における新兵衛とおこうに見られる関係の在り方は、そのような「約束」を守ることが主題となっていると言えよう。これは、「雪明かり」の菊四郎と由乃(『時雨のあと』のうち、1982b: 7-32)のように武家の場合もありうるが、それを守ることは本人にとっては町人の場合よりも困難であると思われる、哀切さがさらに深く印象的である。
- 32) 藤沢の別の小説の或る場面に言及しつつ述べられた身体の運動について、そこに環境と自己との意味の形成を見る次の理解は興味深い。「身体を動かすことは、たんに手足を動かすという意味での運動ではない。ひとは身体を動かして自分の世界を形づくり、世界と身体運動の運動を通じて環境と自己に意味を与える。そのとき環境は主体にたいするただの客体ではありえない。」(長崎 1997: 38) また、この箇所を例として藤沢作品における風景描写の方法を「文章のカメラワーク」(鴨下信一 1997「文章のカメラワーク」文藝春秋編 1997a: 356-359)と特徴づけることも可能であろう。この方法は、作品においてばかりではなく、藤沢の自伝的文章でも用いられる方法である。例えば、夜中の火事見物のときの風景の描写にも同じような文章が見られる。「ある夜例によって午後九時すぎに学校を出た。道に雪が残っていて自転車に乗れなかったから、春先のことだったかも知れない。私の家から学校までは、自転車で三十分ぐらいの距離ではなかったかと思う。その道は丘をぐるりと迂回しているのだが、その丘の突端に近づいたとき、東の空が真赤になっているのに気づいた。重々しい半鐘の音も聞こえてきた。方角は私の家の方である。私はあばれ馬のように跳ね

る自転車をはっきりながら走った。火事はさいわいに私の家でも村でもなかった。しかしすぐ隣村の民田という集落だった。私は汗だくで家に着き、自転車を置くと今度は火事見物のために雪の道をまた十五分ほど走った。」「半生の記」「半生の記」1997b: 7-111, 85-86。

- 33) 「溟い海」「暗殺の年輪」1978: 179-233、「旅の誘い」「花のあと」1989: 143-171、「喜多川歌麿女絵草紙」、「一茶」、舞台が江戸時代ではなく珍しく近代であり、しかも小説というよりは評伝と言った方がよい『白き瓶 小説長塚節』などが挙げられる。

文献目録

(本文・註において藤沢の短篇小説・エッセイについては、単行本の題名・ページを、単行本については、非常に多数なので、作者の小説のテーマを端的に示す題名のみを挙げる。)

- 石川英輔 1997『大江戸生活事情』講談社文庫
上田秋成 1959『日本古典文学大系56 上田秋成集』中村幸彦校注、岩波書店
永 六輔 1996『職人』岩波新書
円地文子監修 1977『人物日本の女性史10 江戸期女性の生きかた』集英社
大石慎三郎 1977『江戸時代』中公新書
尾崎秀樹 1996『歴史・時代小説の作家たち』講談社
北島正元 1958『江戸時代』岩波新書
北島正元・南和男 1991『江戸 巨大都市考』朝日文庫
九鬼周造 1979『「いき」の構造 他二篇』岩波文庫
小泉八雲 1975『小泉八雲集』上田和夫訳、新潮文庫
幸津國生 1996『現代社会と哲学の欲求—いま人間として生きることと人権の思想—』弘文堂
時代小説の会 1996『時代小説百番勝負』ちくま新書
滝浦静雄 1976『時間』岩波新書
竹田米吉 1991『職人』中公文庫
田村圓澄・黒田俊雄・相良亨・源了圓編 1974『日本思

想史の基礎知識』有斐閣

- 常磐新平ほか 1995『藤沢周平を読む』プレジデント社
中島 誠 1991『時代小説の時代』現代書館
同 1998『藤沢周平論』講談社
長崎 浩 1997『からだの自由と不自由』中公新書
縄田一男 1991『時代小説の読みどころ』日本経済新聞社
西山松之助・竹内誠編 1975『江戸三百年② 江戸っ子の誕生』講談社現代新書
西山松之助・郡司正勝・南博・神保五彌・南和男・竹内誠・宮田登・吉原健一郎編 1994『〔縮刷版〕江戸学事典』弘文堂
新渡部稲造 1938『武士道』岩波文庫
広井良典 1997『ケアを問い直す—〈深層の時間〉と高齢化社会』ちくま新書
廣瀬 誠 1997『藤沢周平。人生の極意』鷺田小彌太監修、PHP 研究所
藤沢周平 1978『暗殺の年輪』文春文庫
同 1981a『用心棒日月抄』新潮文庫
同 1981b『闇の轡車』講談社文庫
同 1981c『一茶』文春文庫
同 1982a『春秋の檻 獄医立花登手控え①』講談社文庫
同 1982b『時雨のあと』新潮文庫
同 1982c『喜多川歌麿女絵草紙』文春文庫
同 1982d『冤罪』新潮文庫
同 1982e『雲奔る 小説・雲井龍雄』文春文庫
同 1983a『橋ものがたり』新潮文庫
同 1983b『長門守の陰謀』文春文庫
同 1983c『神隠し』新潮文庫
同 1983d『消えた女 彫師伊之助捕物覚え』新潮文庫
同 1983e『風雪の檻 獄医立花登手控え②』講談社文庫
同 1983f『隠し剣 孤影抄』文春文庫
同 1984a『山伏春秋記』新潮文庫

同 1984b『隠し剣 秋風抄』文春文庫
 同 1984c『闇の傀儡師（上）（下）』文春文庫
 同 1984d『弧剣 用心棒日月抄』新潮文庫
 同 1984e『愛憎の檻 獄医立花登手控え③』講談社文庫
 同 1985a『逆軍の旗』文春文庫
 同 1985b『霧の果て 神谷玄次郎捕物控』文春文庫
 同 1985c『密謀（上）（下）』新潮文庫
 同 1985d『人間の檻 獄医立花登手控え④』講談社文庫
 同 1985e『よろずや平四郎活人剣（上）（下）』文春文庫
 同 1986a『漆黒の霧の中で 彫師伊之助捕物覚え』新潮文庫
 同 1986b『回天の門』文春文庫
 同 1987a『刺客 用心棒日月抄』新潮文庫
 同 1987b『海鳴り（上）（下）』文春文庫
 同 1988a『風の果て（上）（下）』文春文庫
 同 1988b『ささやく河 彫師伊之助捕物覚え』新潮文庫
 同 1988c『決闘の辻 藤沢版新剣客伝』講談社文庫
 同 1988d『白き瓶 小説 長塚節』文春文庫
 同 1989『花のあと』文春文庫
 同 1990a『小説の周辺』文春文庫
 同 1990b『本所しぐれ町物語』新潮文庫
 同 1991a『蟬しぐれ』文春文庫
 同 1991b『たそがれ清兵衛』新潮文庫
 同 1991c『市塵（上）（下）』講談社文庫
 同 1992『三屋清左衛門残日録』文春文庫
 同 1993『天保悪党伝』角川文庫
 同 1994『凶刃 用心棒日月抄』新潮文庫
 同 1995a『ふるさとへ廻る六部は』新潮文庫
 同 1995b『義民が駆ける 改版』1980、中公文庫
 同 1996『周平独言 改版』1984、中公文庫
 同 1997a『漆の実のみのる国（上）（下）』文藝春秋
 同 1997b『半生の記』文春文庫

文藝春秋編 1997a『藤沢周平のすべて』文藝春秋
 文藝春秋編 1997b『藤沢周平の世界』文春文庫
 別冊宝島編集部編 1996『別冊宝島289 この時代小説を
 読まずに死ねるか』宝島社
 向井 敏 1998『海坂藩の侍たち 藤沢周平と時代小説』
 文春文庫
 山形新聞社編 1997『藤沢周平と庄内 ―海坂藩を訪ね
 る旅―』ダイヤモンド社
 吉岡健二郎編 1981『美学を学ぶ人のために』世界思想社
 脇田晴子・林玲子・永原和子編 1987『日本女性史』吉
 川弘文館