

# 藤沢周平「江戸おんな絵姿十二景」のからくり

大河内 邦子

## A Disclosing a Secret of Fujisawa Shuhei's

### *"Edo Onna Esugata Jyunikei"*

Kuniko OKOCHI

(Received on Mar. 18, 2013)

#### Abstract

*"Edo Onna Esugata Jyunikei"* is a novel written by Fujisawa Shuhei. The novel consists of 12 episodes of 12 months, and each episode is about different women who lived in the Edo period.

To clarify what the author wants to contend in this novel, this paper picked up and analyzed 3 subjects from the novel; the season words, the scenes of Ukiyoe, and the contrasts between different periods, surroundings, and women.

As a result, this paper has 3 arguments. At first, the author explained 12 months with rich seasonable words. Secondly, he portrayed the characters as vivid as women in Ukiyoe. Thirdly, he wrote heroine's way of lives of different generations in the Edo period.

Finally, the novel conveys universal themes of women's lives; those pre-modern women and modern women share something in common in the stories.

キーワード：季語、浮世絵、江戸の音、女の一生、女の種々相

#### 1. はじめに

藤沢周平（1927－1997）は、時代小説の作家として活躍し、没後も残された作品群は愛され続けている。その中の変わり種と言ってよい作品「江戸おんな絵姿十二景」は、「文藝春秋」1981（昭和56）年3月号から1982（昭和57）年2月号<sup>1</sup>まで、1年間にわたって連載された掌篇小说<sup>2</sup>集である。

内容は、江戸の市井を生きる種々の女を主人公とし、変化する季節の背景とともにその姿を描き出した、十二話一まとまりの小説である。勿論、十二話は独立した内容であり、個々を読み味わうこともできる。ことに、作品中の一話「おぼろ月」については、高等学校国語科用教科書<sup>3</sup>にも取り上

げられていて、一般にも周知度が高い。

本稿においては、初出誌にあった章立てと、口絵として添えられていた浮世絵を見直してみると、「江戸おんな絵姿十二景」に作者が託したものは何かを明らかにしたい。

ところで、「江戸おんな絵姿十二景」は初出のあと15年を経て、単行本『日暮れ竹河岸』<sup>4</sup>に収められている。同書のあとがきには、作者自らがこの作品の成立事情について、2頁にわたって述べているので、その一部を引用する。なお、傍線は筆者が付した。

一枚の絵から主題を得て、ごく短い一話をつくり上げるといった趣向の企画だった。一話が大体原稿用紙にして12、3枚といった分量ではなかったかと思う。(中略)

ただ漫然と自分の好みの浮世絵にお話をつけるだけでは、おもしろくも何ともない。そこで一月から十二月まで季節に対応した話を、ごく簡単なあらすじだけつくって、担当編集者の佐野佳苗さんにわたし、それに対応するような絵をさがしてもらうことにした。

その上で、小説に仕上げるときは微調整を行なうことにした。絵を編集者の選択にゆだねることで、創作のときのハードルを高くしたわけである。だから、「江戸おんな絵姿十二景」には、若干の遊びどころと、小説家としてこの小さな器にどのような中味を盛ることが出来るか、力倆を試されるような軽い緊張感が同居している。

5

ここで作者は、「江戸おんな絵姿十二景」の構成要素についての種明かしを、半ば行っているように見てよい。本稿の目的はこの作品に作者が託したものは何かを明らかにすることなので、示されている作者自身の種明かしに添って、次の3つの視点から順次内容を検討してみたい。

- (1) 「一月から十二月まで季節に対応した話」というのであるから、季節を示す語としての季語を切り口として読んでみる。
- (2) 「季節に対応した話の簡単なあらすじ」と「それに対応するような(浮世)絵」を出会わせ、「小説に仕上げるときは微調整を行なう」と述べている。浮世絵と文章中の「絵姿」を照合した上で、この「微調整」が何を意味するのかを考えてみる。
- (3) 「小説家としてこの小さな器にどのような中味を盛ることが出来るか」の「中味」とは、何であったのかを明らかにする。

## 2. (1) 「十二景」—季語を切り口として—

初出誌の「文藝春秋」を見ると、1981(昭和56)年3月の第1話から、1982(昭和57)年2月の第12話まで、第1章から第12章という章立てがなされていることにまず着目したい。後にこの章立ては解かれているが、当初から「江戸おんな絵姿十二景」は、総体として読まれることが意図され

ていたと言っている。これは江戸の女たちの十二ヶ月であって、作者が述懐しているとおりの、「一月から十二月まで季節に対応した話」なのである。

そこで、季語を切り口として十二話を読んでみる。初出誌発表順に配列して、題名に包含されている季語を抽出し、それを12ヶ月に配当してみる。すると、若干の異同はあるものの、(表1)のように、ほぼ月めくりのカレンダーのようになる。第9章の「明烏」だけが、季語ではないが、これは、哀切なことで知られる新内節の曲名<sup>6</sup>で、「江戸の音」の美を配そうとする作者の意図が読み取れる。ただし、季語についてはこの文章中に「秋の夜」があるので、9月か10月に配当することが可能だ。

では、これらの季語は、各話でどんな役割を果たしているのだろうか。全体を見通してみると、三つの型に分類できる。

① 気象や年中行事といった誰もが共通に経験する季節の風物であり、「十二景」の「景」として、つまり、芝居なら大道具の役割「背景」として働いているもの。  
「雪」「朧月」「梅雨」「晩夏光」「十三夜」「秋の夜」「年の市」「三日」<sup>7</sup>

② 各話の場面に登場するものの、やや象徴的な働きをしているもの。

「鶯」「燕」「朝顔」など動物・植物の季語は、いずれも場面に登場しているが、各話それぞれに、主人公の心理と密接な関わりを持つと考えられる。

第2章「うぐいす」では、自分の過失から子供を亡くした主人公のおすぎが、夫からの許しを得たことで、再び「おしゃべりな自分」を取り戻す。そのきっかけとして飼った鶯の音が響くのである。そして、おすぎは鶯を話題にして話を始める。鶯は主人公に訪れる「再びの春」を暗示している。

第4章の「つばめ」では、気になる男を訪ねてみた若い娘おきちが、男がもうその店にはいないことを知り、がっかりして帰る道すがらのことである。二羽の燕が通り過ぎては、戻ってくる。主人公の「恋への憧れ」が暗示されている。

第5章「朝顔」では、夫がくれた朝顔の種子を大切にし、朝顔を咲かせたおうのだったが、実はそれが妾宅からもたらされたものだったと知ると、花をすべて摘んでしまう。主人公の嫉妬心から、朝顔の姿は毒々しい精気に溢れた花

(表1)

発表年・号	章立て	題名	季語	相当する月	問題点
1981年 3月号	第1章	夜の雪	雪	2月	
4月号	第2章	うぐいす	鶯	3月	
5月号	第3章	おぼろ月	朧月	4月	
6月号	第4章	つばめ	燕	5月?	「燕」は春の季語だが、「夏燕」と見れば、当てはまる。
7月号	第5章	梅雨の傘	梅雨	6月	
8月号	第6章	朝顔	朝顔	7月	
9月号	第7章	晩夏の光	晩夏光	8月	
10月号	第8章	十三夜	十三夜	9月?	「十三夜」は10月の季語だが、旧暦の9月13日とすれば、当てはまる。
11月号	第9章	明烏		10月?	文章中に「秋の夜」がある。
12月号	第10章	枯野	枯野	11月	
1982年 1月号	第11章	年の市	年の市	12月	
2月号	第12章	三日の暮色	三日	1月	

(表2)

章	題名	季語	回数	季語	回数	季語	回数
1	夜の雪	雪 (冬)	7	火鉢 (冬)	2	底冷え	1
2	うぐいす	鶯 (春)	6	春 (春)	3	暖か (春)	1
3	おぼろ月	朧月 (春)	1	春 (春)	1		
4	つばめ	燕 (春)	2	*「夏燕」と解釈すれば夏			
5	梅雨の傘	梅雨空 (夏)	1				
6	朝顔	朝顔 (夏)	16	暑さ (夏)	1		
7	晩夏の光	晩夏光 (夏)	1	汗 (夏)	2	蚊帳=蚊屋 (夏)	2
		炎天 (夏)	1				
8	十三夜	十三夜 (秋)	1	芒 (秋)	14	月見 (秋)	6
		枝豆 (秋)	2	芒売り	1	栗 (秋)	1
		里芋 (秋)	1	月見団子 (秋)	1		
9	明烏	秋の夜 (秋)	1				
10	枯野	枯野 (冬)	2				
11	年の市	年の市 (冬)	3	年用意 (冬)	1	飾り (新年)	1
		しめ縄 (新年)	1	橙 (新年)	1	裏白 (新年)	1
		海老 (新年)	1	飾り物 (新年)	1	門松・竹 (新年)	1
		暦 (新年)	1	師走 (冬)	1	雪 (冬)	1
		年の暮 (冬)	1	寒空 (冬)	1		
12	三日の暮色	三日 (新年)	1	年始回り (新年)	2	正月 (新年)	2
		年始客 (新年)	1	年始 (新年)	1	年賀の挨拶 (新年)	1
		書き初め (新年)	1	火鉢 (冬)	1	獅子舞 (新年)	1
		三河万歳 (新年)	1	鳥追い (新年)	1	猿回し	1
		風邪 (冬)	1	餅 (冬)	1		

に見えてくる。最後の場面で、朝顔は「憎しみの対象」としての「妾の姿」に重ね合わされているのである。

- ③ 上記の①と②にある、背景の要素と象徴の意味の両方の働きをしているもの。

第10章の「枯野」がそれである。背景としては、「野は半ば枯れていたが、何の花か、その野を埋めて赤く咲き乱れる花の群落が見えた<sup>8)</sup>と、おりせが駕籠から見た景色として描かれている。一方、主人公が女としての自分を顧みるとき、己を次のような比喻で捉えている。「やがて枯れつくすことを知っているから、野はひとときあんなにも燃え立つような花に包まれるのだろうか。<sup>9)</sup>

ところで、題名だけでなく本文中まで踏み込んで現れる季語を抽出してみると、(表2)のようになる。子細に見てゆくと、各話中に小道具のように用いられていて、効果的な季語があることも見逃さない。具体的には、第1章「夜の雪」の「火鉢」、第8章「十三夜」の「芒」がそれである。

第1章「夜の雪」では、おしづは縁談を上ので聞き流し、「うつむいて火鉢の灰をならし<sup>10)</sup>」ている。また、「火鉢によりかかってほんの少し泣いた<sup>11)</sup>」ともある。「火鉢」は、冬は暖を取るためのものとして用いられる季語だが、ここでは行かず後家になりかかっている主人公の居場所としても機能している。

第8章「十三夜」では、「芒」はおオと隣家に住むおすえとのやりとりの中で、登場する。詮索好きなおすえの不用意な言に、主人公おオの心は揺れる。しかし、夫の菊蔵が「芒売り」から買ってきた「芒」を活けると、それは月光を浴びて光る。主人公の心情の照りかげりを、「芒」はよく反映しているといえる。

藤沢は、青春時代を結核に冒されて、療養所生活を余儀なくされた。その折に俳句を作って「海坂」という俳誌に投句していた。<sup>12)</sup>当時のことを回想したエッセー「『海坂』、節<sup>13)</sup>のことなど」の中に、現代俳句に言及した次のような文章がある。

つまり、一口に言えば、自然を詠んだ句に執するということである。だからここに名前を挙げなくても、「月の出や印南野に苗余るらし」という句で永田耕衣が記憶され、「枯野はも縁の下までつづきをり」で、俳人久保田万太郎が忘れ得ぬ作家となるというふうである。人事よりは自然の方に心うたれるのである。<sup>14)</sup>

ここで、作者は俳句の好みとして、自然詠の良さを書いている。しかしながら「江戸おんな絵姿十二景」では、「月」や「枯野」のような「自然」を表す季語も、「年の市」や「三日」のような「人事」的な季語も扱われている。作者は、この小説に「季節に対応する話」を書いたと述べるのみであるが、結果的には多くの季語が用いられ、(表2)などは、ちょうど小さな「季寄せ」のようなかたちを呈している。要するに、「江戸おんな絵姿十二景」には、遠い「江戸」の「十二景」を表現しうるだけの季節の語彙の豊饒が認められるのである。

## 2. (2) 文章中の「絵姿」と浮世絵・「微調整」I

「江戸おんな絵姿十二景」の初出誌には、毎号小説に先立って、二つ折りにした色刷りの浮世絵が口絵として綴じ込まれている。二段組みにして正味2頁半ほどの掌編小説に対して、大変贅沢なつくりになっている。作者は、連載開始にあたっての前書きに、次のように書いている。

浮世絵には無限の想像力をかきたてる世界が隠されている。その中から十二枚の場面を選んで小説をつけてみることにした。といっても、触発されて出てくる想像の世界を掌篇にするだけのことで、中味は必ずしも絵の説明とはならないだろうが、その上で両者がどこかでつながっているあたりを眺めていただければよいのではないかと思う。<sup>15)</sup>

ここでの両者とは、掌篇と浮世絵のことである。「どこかでつながっているあたりを眺めていただければよいのではないか」と、鷹揚に結んでいる。たしかに、全十二話と浮世絵を対照してみると、「つかずはなれず」の妙を実感させられる。

そこで、(表3)では、ある場面での主人公の描写「絵姿」が、浮世絵と関連付けられるか否かという観点でまとめてみた。すると、大きく三つの型に分類可能である。

- ① ある場面での主人公の描写「絵姿」が、浮世絵とほぼ一致するもの。  
「夜の雪」「おぼろ月」「つばめ」「梅雨の傘」「十三夜」「明鳥」「枯野」「年の市」
- ② ある場面での主人公以外の女の描写「絵姿」が、浮世絵とほぼ一致するもの。  
「朝顔」「晩夏の光」

(表 3)

章	題名	主人公	主人公の描写（絵姿）	浮世絵との関連		浮世絵	江戸の音
				主人公	主人公以外		
1	夜の雪	おしづ	縁側にうずくまったまま、じっと雪を眺めていると、門の戸がことごとと鳴った。 (全集 337 p)	画中の女は、雪を眺めるおしづに見立てることができる。		 MOA美術館 蔵	江戸の音
2	うぐいす	おすぎ	皮膚の薄い、平べったい顔をうつむけて、外にいたかと思うと、鼠のようにもう家の中にひっこんでいるおすぎ…(中略)右の二の腕には、大判一枚ほどのひきつれがある。 (全集 338 p・341 p)	冒頭、おすぎが同じ長屋のお六から湯屋に誘われる場面あり。 (全集 337 p)	 川崎・砂子の里資料館 蔵	鶯の声	
3	おぼろ月	おさと	おさとはぼんやりした月の光に立っている男を見た。感じでは、三十前後の、風采のいい商人ふうの男だった。(中略)手を貸してあげるから、下駄をはくといいと男は言った。男が伸ばして来た手に、おさとは眼がくらむような思いで縫った。 (全集 346 p)	画中の女は、橋でころび、男の手にすがらおさとに見立てることができる。	 東京国立博物館 蔵		

4	つばめ	おきち	<p>十二の娘には荷が勝ちすぎやしないかと、裏店の者は心配したが、<b>おきち</b>はけなげに祖父との二人暮らしを支えた。</p> <p>水茶屋勤めの間<b>おきち</b>はどんどん悪くなった。一年ほど経つと濃い化粧をすることを覚え、二年目になると奥座敷で客の酒の相手をする事も平気になった。</p> <p>(全集 349 p)</p>	<p>画中の女は、酒を飲む<b>おきち</b>に見立てることができる。</p>		 <p>慶應義塾 蔵</p>	
5	梅雨の傘	おちか	<p><b>おちか</b>は返事もしないで、傘を持つと玄関を走り出た。邪悪な思いつきに胸を躍らせていた。霧のような雨が降りつづいていて、町はほの暗かったが、男の姿はすぐに見つかった。松次郎は背をまるめ、頭からすっぽりと手拭いをかぶって、いそぎ足に歩いている。</p> <p>(全集 356 p)</p>	<p>浮世絵は相合い傘の男女を描いている。傘を差しかける<b>おちか</b>と、手拭いをかぶる松次郎に見立てることができる。</p>		<p>「週刊 藤沢周平の世界23」 2007（平成19）年 4月29日 朝日新聞社 刊</p> <p>23p 参照</p>	
6	朝顔	おうの	<p><b>おうの</b>の眼に、ひとつの光景が見えて来た。あくびをしながら庭に降りたおたかが、歯みがきの房楊子を使いながら、<b>朝顔</b>の花を数えているところである。</p> <p>(全集 361 p)</p>		<p>画中の女は、<b>おうの</b>の想像の中の、「歯みがきの房楊子を使う妾のおたか」に見立てることができる。</p>	 <p>江戸東京博物館 蔵</p>	

7	晩夏の光	おせい	<p>若い女が、ほろ蚊屋の中の赤子に添い寝しながら乳をのませていた。うす暗い中に、女の白い胸と乳房がぼんやりとかび上がるのを、おせいは息をつめて見つめたが、ふと女が顔を上げたので、あわてて首をすくめた。 (全集 366 p)</p>		<p>画中の女は、おせいが垣間見た、伊作の女房に見立てることができる。</p>	 <p>静嘉堂文庫 蔵</p>	
8	十三夜	お才	<p>化粧が終わると、お才はあらためて鏡の中をのぞきこんだ。(中略)その鏡の奥に、うつくしい裸身が映っていた。—このあたしの、どこが不足なのよ。 (全集 371 p)</p>	<p>画中の女は、諸肌脱ぎになって化粧をするお才に見立てることができる。</p>		 <p>静嘉堂文庫 蔵</p>	
9	明烏	播磨	<p>新兵衛との仲は、ありきたりの客と女郎のつき合いだった。それほどこまやかに心を通わせたとは思わない。播磨は、ひところは一枚摺りの錦絵にもなった女である。男が貢ぐのは当然と思い、灯に慕いよる蛾のような男たちを、傲然と眺めていたのである。 (全集 376 p)</p>	<p>画中の女は、「一枚刷りの錦絵にもなった」という花魁播磨に見立てることができる。また、その錦絵そのものとも見立てられる。</p>		 <p>東京国立博物館 蔵</p>	<p>新内「明烏」の 声 引け四ツの冴えた拍子木</p>

10	枯野	おりせ	茶屋の前に待っていた駕籠に乗るとき、 <b>おりせ</b> は、風の用意に持ってきた頭巾で顔を包んだ。四十後家に不似合いなはなやぎがでているのなら、その顔を世間から包み隠した方がいいだろう。 (全集 380 p)	団扇絵。表裏に、お高祖頭巾をかぶり、駕籠に乗った女が描かれている。背景は紅葉。 <b>おりせ</b> に見立てることができる。		「週刊 藤沢周平の世界 23」 2007（平成 19）年 4 月 29 日 朝日新聞社 刊  23p 参照
11	年の市	おむら	息を切らして <b>おむら</b> は追ったが、若い二人の足にはかなわなかった。人ごみの中を、二人のうしろ姿が見る見る遠ざかった。「こら、待て。その二人」 <b>おむら</b> は叫んだ。 (全集 386 p)	浮世絵は、若い男女と老女の三人を描いており、宗吉とおきくをつかまえようとする <b>おむら</b> に見立てることができる。		「週刊 藤沢周平の世界 23」 2007（平成 19）年 4 月 29 日 朝日新聞社 刊  23p 参照
12	三日の暮色	おくに	背を伸ばし、顔を傾けてしばらく表の声を聞いたが、やがて部屋を出て二階に上がる梯子の陰に行った。 暗いその場所から、土間でとなえごとをつづけている男の姿がよく見えた。（中略）その男は、むかし別れた、 <b>おくに</b> の亭主だった。 (全集 390 p)		入れ違いに店先を離れて行った梵論字も似たようなものである。下手な尺八だった。（全集 390p)	 <p>東京国立博物館 蔵</p> <p>おぼくれ坊主のとなえごと</p>

\*表の中の全集とは、『藤沢周平全集 第 22 巻』のこと。 なお、赤字は（表 1）（表 2）参照の季語。



(表3) 浮世絵の出典 (「週刊 藤沢周平の世界」 23」2007(平成19)年4月29日朝日新聞社刊 22p~24pより写真を転写)

\*なお、(表3)の浮世絵画像を朝日新聞社並びに下記の所蔵元に無断で転写することを禁じます。

章	題名	浮世絵の出典	所蔵	リンク先
1	夜の雪	「見立鉢ノ木」鈴木春信画	MOA美術館	<a href="http://www.moaart.or.jp/">http://www.moaart.or.jp/</a>
2	うぐいす	「女湯」鳥居清長画	川崎・砂子の里資料館	<a href="http://kawasaki-isagonosato.jimdo.com/">http://kawasaki-isagonosato.jimdo.com/</a>
3	おぼろ月	「亀戸の太鼓橋」磯田湖竜斎画	東京国立博物館	<a href="http://www.tnm.jp/">http://www.tnm.jp/</a>
4	つばめ	「教訓親の目鑑 俗二云ばくれん」喜多川歌麿画	慶應義塾	<a href="http://project.lib.keio.ac.jp/">http://project.lib.keio.ac.jp/</a>
5	梅雨の傘	「相合傘」喜多川歌麿画	ボストン美術館	(所蔵元との話し合いができず、画像を転写できません。)
6	朝顔	「風俗三十二相 めがさめさう 弘化年間むすめの風俗」月岡芳年画	江戸東京博物館	<a href="http://www.edo-tokyo-museum.or.jp/">http://www.edo-tokyo-museum.or.jp/</a>
7	晩夏の光	「江戸自慢 五百羅漢施餓鬼」歌川国貞画	静嘉堂文庫	<a href="http://www.seikado.or.jp/">http://www.seikado.or.jp/</a>
8	十三夜	「集女八景 洞庭秋月」歌川国貞画	静嘉堂文庫	<a href="http://www.seikado.or.jp/">http://www.seikado.or.jp/</a>
9	明烏	「青桜美撰合初買座敷之図・扇や内竜川」細田栄之画	東京国立博物館	<a href="http://www.tnm.jp/">http://www.tnm.jp/</a>
10	枯野	「今様十二ヶ月 初冬の図」歌川豊国画	個人	(所蔵元との話し合いができず、画像を転写できません。)
11	年の市	「千話鏡月の村雲(お千代・半兵衛)」喜多川歌麿画	個人	(所蔵元との話し合いができず、画像を転写できません。)
12	三日の暮色	「水鏡」鈴木春信画	東京国立博物館	<a href="http://www.tnm.jp/">http://www.tnm.jp/</a>

- ③ 主人公や主人公以外の女の描写とは直接は関連づけられない浮世絵が、掲げられているもの。  
「うぐいす」「三日の暮色」

ここにあげた①に関しては、先行研究がある。谷口佳代子氏の「藤沢周平と浮世絵-『江戸おんな絵姿十二景』を中心に-」<sup>16</sup>が、それである。谷口氏は、このうちの「十三夜」と浮世絵について精緻な検討を加えた上で、主人公お才の化粧を〈再生の行為〉とし、この浮世絵の場面を小説構造上の〈要〉と捉えている。<sup>17</sup> 筆者が分類した①の各掌篇のうち、「十三夜」同様に「浮世絵の場面が小説構造上の〈要〉」となっているものに、「夜の雪」「おぼろ月」「梅雨の傘」「年の市」が挙げられる。〈要〉とは、心情の転換点と言いかえることもできよう。

一方の「つばめ」「明鳥」「枯野」の三篇については、浮世絵がそのまま主人公の人物造型に与している。各主人公に即して言えば、その装いの違いだけでもキュート・ゴージャス・シック<sup>18</sup>といったような、イメージを作者に提供した例といえる。

ところで、②の「朝顔」「晩夏の光」に対応する二枚の浮世絵は、特異な扱われ方をしていると考えられる。というのは、作者が浮世絵を、それぞれの主人公の奥深い心理・情念にまで立ち入らせているからである。「朝顔」の浮世絵は、主人公「おおうの」脳内に映し出されている妾の姿であり、「晩夏の光」の浮世絵は、主人公「おせい」が垣間見してしまう前夫の若妻なのである。画中の女は両者とも、主人公に相対し、憎しみや羨望の対象となる。ここでは、浮世絵はカット・バック<sup>19</sup>やフラッシュ・バック<sup>20</sup>の形で作者に作用したのではあるまいか。

さて、谷口論文の総論部分には、藤沢のエッセー「風景と人物」<sup>21</sup>を援用しての的確な発言があり、①・②のまとめともなるので、引用しておく。

藤沢は浮世絵に「その時代に息づいていた人間の呼吸」を見て取り、そのような自分の鑑賞眼を「物書きの目」と分析している。つまり「江戸おんな絵姿十二景」では、その「物書きの目」でみた「人間の呼吸」を表現したといえよう。

最後に、③について言及しておきたい。

まず、「うぐいす」に掲げられている浮世絵は、鳥居清長の「女湯」である。実に伸びやかな女たちの姿態を表す絵である。この掌篇と浮世絵が「どこかでつながっている」とすれば、冒頭部分で主人公のおすぎが同じ長屋のお六から湯屋に誘われる場面である。火傷の痕を見られたくないおすぎは、それを断ってしまうが、掌篇の最後では、お

すぎにも再びの春が巡ってきたことを表している。ので、「幸福感の暗示」としてのつながりは認められる。なお、文章中におすぎの容姿の描写は2カ所あるが、浮世絵との関連は全くない。(表3)

一方の「三日の暮色」に掲げられている浮世絵は鈴木春信の「水鏡」である。ここに登場する女は、たらいの水に映る梵論字<sup>22</sup>の顔を盗み見ている。しかし、この女を主人公のおくにや、あるいは使用人の女に見立てるには無理がある。というのは、掌篇の中で、おくには梵論字とは行き違っており、おぼくれ坊主<sup>23</sup>の姿をした前夫の姿を、おくには梯子の陰に隠れて見るからである。浮世絵との「つながり」を追うなら、「盗み見る」という点のみである。おくにの容姿の描写もないので、(表3)で「絵姿」として取り上げたのは、おくにが前夫を「盗み見る」くだりである。

藤沢は、掌篇のあらすじと浮世絵を出会わせた上で、「微調整」をしたという。それはおそらく、浮世絵に描かれた女を主人公に据えたり、脇役に当てたりすること、つまり①や②の型に加えて、③のような、外した「つながり」をも呈示するということを言ったものではなかったろうか。

面白いことには③の二つの掌篇には、ヴィジュアルで足りないものを補うかのように、「明鳥」に続いて、「江戸の音」を印象的に導入している。それは、おすぎが聞く「飼い鶯の声」であり、おくにが聞く「おぼくれ坊主のとなえごと」である。これも「微調整」のうちと考えるのはいささかうがち過ぎかもしれない。しかし、作者が「微調整」によって、掌篇と浮世絵の関係の多様性を求めたことは確かであると考えられる。

## 2. (3) 掌篇の「中味」の対比的な配置 「微調整」II

ここでは、掌篇の「中味」の対比的な配置を見ることで、「江戸おんな」の人生がどのように描かれているかを考察する。

各章を、(表4)のように主人公の年齢順に並べ替えてみる。すると、10代から50代までの女の一生が浮かび上がるのである。このうち、「つばめ」の15歳のおきち、「おぼろ月」の20歳のおさと、「枯野」の40歳のおりせ、「年の市」の50歳代のおむらは(表4)の主題で理解することができる。

ところが、上記以外では、ほぼ同年齢の、境遇の違う、または境遇の似通った女二人を対比し、共通主題のもとに描いていることがわかる。以下、それを具体的に読み取ってみよう。

### 23歳の二人

—「晩夏の光」のおせいと「明鳥」の花魁播磨—

「晩夏の光」のおせいは、前夫への未練からその様子を見に行き、前夫の現在の幸福を垣間見してしまう。おせいは、かつて男と家を出た自分には、当然の報いだと認めざるを得ない。

「明烏」の花魁播磨は全盛期を過ぎてはいたが、高いプライドのまま生きている。客の新兵衛は播磨に入れあげた末、店をも手放す。播磨はその男の心情を初めて知ることになる。

「おせい」も「播磨」も夫や客を、自分の対象として大事には扱って来なかった。その対象を失

うことになって初めて、その男の細やかさや清々しさを知る。

共通の主題は、「失って初めて知る存在の価値」ともいえる。

#### 24歳の二人

—「十三夜」のお才と「うぐいす」のおすぎ—

「十三夜」のお才が24歳。「うぐいす」のおすぎの年齢は明かされていないが、おそらく同年齢くらいと考えてよいだろう。当時は十代後半で結婚

(表4)

章	題名	主人公	年齢	境遇	主題
4	つばめ	おきち	15	祖父と暮らす娘 常習の盗みを若い男に見咎められる。	ほのかな初恋
3	おぼろ月	おさと	20	商家の娘 一と月後に嫁入りを控えている。	マリッジブルー 箱入り娘の自我の芽ばえ
7	晩夏の光	おせい	23	料理屋の下働き かつては、夫を捨てて男と逃げた。 今は独り身を養う。	前夫にあった細やかさ 失った存在の大きさ
9	明烏	播磨	23	吉原の花魁 全盛期を過ぎた今の境遇。	客の男にあった清々しさ 失った存在の大きさ
8	十三夜	お才	24	大工の女房 身ごもっている。	夫への蟠りとその解消 子供を持つ幸福
2	うぐいす	おすぎ	20代前半か	大工の女房 二年前に子を失っている。	夫からの許しと再びの春 子供を持つ幸福
5	梅雨の傘	おちか	20代後半か	場末の女郎。 天涯孤独。 金をためて、飲み屋を持ちたいと考えている。	現実的な女 女郎の手管で、金づるを掴みたい。 (どうなるかわからない人生)
1	夜の雪	おしづ	26	母の介護と賃仕事	夢想的な女 回想の男への期待 (どうなるかわからない人生)
12	三日の暮色	おくに	37	商家の女将 再婚後、12才の娘がいる。	怒りから幸福感へ 感情の移ろい易さ
6	朝顔	おうの	38	商家の女将 子持たず、亭主には妾あり。	満足感から怒りへ 感情の移ろい易さ
10	枯野	おりせ	40	後家	女としての自由
11	年の市	おむら	50代	姑	息子夫婦から疎外される老女

し、二十代前半までに子供を持つのが普通だったからである。<sup>24</sup>二人の共通点は、年齢と大工の女房という境遇である。

初めての子を身ごもったお才の幸福。自分の不注意から子供を亡くしたおすぎは、ようやく夫の許しを得て自分を取り戻す。おすぎにも、再びおとずれる春。

共通の主題は「所帯持ちの幸福は、子供を持つこと」であり、この二話はさりげなくそれを示している。

### 26 歳の二人

—「夜の雪」のおしづと「梅雨の傘」のおちか—

「夜の雪」のおしづは 26 歳。「梅雨の傘」のおちかを同年齢くらいと考える根拠は、おちかが前年に年季明けした女郎であるという点である。おちかは吉原の遊女ではないが、吉原を参考にすれば、「平均的には 27 歳までであける」<sup>25</sup>とされているからである。

この二人には、年齢の他に共通点はない。むしろ、ここでは対比的な女の像として描かれている。おしづは、「待つ女」である。見合いも、かつて自分に告白した男のことも、雪を眺めながら期待しながら待つ、「夢想的な女」といえる。これに対しておちかは「現実的な女」である。色恋ではなく、金への関心が強く、後輩女郎の客をも手に入れようとして、雨の中を「出て行く女」である。

「待つ女」「夢想的な女」=人生に対して消極的な女と、「出て行く女」「現実的な女」=人生に対して積極的な女。この対照的な二人がその後どうなるかは、描かれてはいない。掌編ゆえに作者は描いていないのだが、そこにこそ、「どう(消極的に、または積極的に)生きたとしても、人生はどうなるかわからない」という主題が示されているのではないだろうか。

### 37 歳・38 歳の二人

—「三日の暮色」のおくにと「朝顔」のおうの—

「三日の暮色」のおくには 37 歳、「朝顔」のおうのは 38 歳。ほぼ同年齢と扱ってよいだろう。共通点は、年齢と商家の女将という設定である。しかし、この二人の女主人公は、対比的に描かれている。

おくには再婚先の紙間屋で夫を助け、年始回りの代理を勤めるほどの女丈夫である。正月三日の夕方、おぼくれ坊主として店先にやってきた男は、17 年前に姿を消した前夫の助造だった。荒廃したその姿を、梯子の陰から見たおくには、今の自分のしあわせに気づく。

おうのは、裕福な畳表問屋の女将である。店に出ることもなく、家の中の客の相手と台所の指図が仕事だった。子もなく、箱入り女房で過ごしてきたおうのは、朝顔を育てることに夢中になる。ところが、その種子は、夫の忠兵衛が妾宅から持ってきたものだった。それを知ったおうのは、嫉妬と自負心から朝顔を残らず摘み捨ててしまう。

中年の二人の主人公にとって、「幸せ」とは「移ろいもの」とでも言いたげなストーリーの時間展開である。おくには気の弱い夫の喜兵衛が商売仲間の無理強いに応えて外出したことに腹を立てていた。ところが、前夫の姿を垣間見たことによって、現在の幸福に気づかされる。「怒り」が「幸福感」に変わるの、目の前の一瞬の出来事のせいだ。

おうの場合は逆で、「満足感」が「怒り」に変わる。大切に世話をし、満足して朝顔を眺めていたおうの。だが、妾宅に同じ朝顔があり、種子はそこからもたらされたものだったと知ったとき、気持ちは逆転する。副題は「人間の感情の移ろい易さ」と言えるだろう。

さて、再びエッセー「『海坂』、節のことなど」を引用する。このエッセーは、表題の通り、俳句のこと、短歌のことについて書かれているが、藤沢の詩的な資質や好み、合わせて自然・人生への思いまでもが表出されている。そして、このエッセーの初出が、1982(昭和 57)年春号の「別冊文藝春秋」であることに着目したい。つまり、これは「江戸おんな絵姿十二景」掲載直後に書かれたものなのである。

既に人生の峠を越えて晩年にいながら、私にとって人間は、自身をふくめてなお混沌として不可解である。わずかに理解がおよぶのは自然だけのように思うことがある。<sup>26</sup>

このエッセーを綴ったとき藤沢は 55 歳であったが、自己を晩年と規定し、人間は「混沌として不可解」と語っている。としてみると、藤沢の「江戸おんな絵姿十二景」に盛り込まれた女たちの人生の種々相は、その「混沌」をも「不可解」をも見据えて取り上げられたものとは言えないだろうか。

### 3. 結び

「江戸おんな絵姿十二景」を一つまとまりの掌篇小説集と捉えて読み進めるうちに、作者の仕掛けたからくりが、徐々に明らかになった。

一つは、豊富な季節の語彙で、江戸の十二月

を描き分けていることである。場面によっては、江戸の音さえも加えている。

二つ目は、作者が人から示された浮世絵から、女主人公や登場人物の女のイメージを取り出して、文章化し、表現していることである。

この二点の上に、作者は、江戸時代の10代から50代の女たちを、それぞれが直面する人生の場面で、共通主題のもとで複数の女を対比させて描いている。この掌篇での対比的な配置こそは、作者の言うところの「微調整」に属する重要な内容である。

その結果、作者が盛り込みたかった「中味」とは、「江戸」の「十二景」であり、「おんな」の「絵姿」＝人生の場面を生きている女の種々相であった。

人間を「混沌にして不可解」とする藤沢は、この作品で12人の女たちを創出することで、その「混沌」「不可解」から、女たちの真実を拾い出している。それらの真実は、今日の女性たちも直面するという点で、この作品は普遍性をもつと言えるだろう。

(謝辞)

本稿執筆にあたり、藤沢周平記念館において、「江戸おんな絵姿十二景」初出の「文藝春秋」12冊を閲覧させていただいた。記して感謝申し上げます。

<sup>1</sup> 59巻3号-60巻2号

<sup>2</sup> 中河與一(1897-1994)による造語。中河は、横光利一、川端康成と共に新感覚派として活躍した小説家。

<sup>3</sup> 『新編現代文改訂版』2012(平成24)年大修館書店刊 170p-180p

<sup>4</sup> 1996(平成8)年11月 文藝春秋刊

<sup>5</sup> 注4の『日暮れ竹河岸』あとがき 260p-261p

<sup>6</sup> 新内節「明烏夢泡雪」1769(明和6)年三河島田圃であった心中事件に取材して作られた。主人公の遊女を浦里、相手方の町人の名を時次郎として脚色された。

<sup>7</sup> 1月3日のことを指す。正月三が日の最終日である。

<sup>8</sup> 『藤沢周平全集 第22巻』1994(平成6)年 文藝春秋刊 380p

<sup>9</sup> 『藤沢周平全集 第22巻』1994(平成6)年 文藝春秋刊 381p

<sup>10</sup> 『藤沢周平全集 第22巻』1994(平成6)年 文藝春秋刊 333p

<sup>11</sup> 『藤沢周平全集 第22巻』1994(平成6)年 文藝春秋刊 336p

<sup>12</sup> 1953-1954(昭和28-29)年の2年間

<sup>13</sup> 歌人の長塚節を指す。

<sup>14</sup> 『藤沢周平句集』1999(平成11)年 文藝春秋刊 12p

<sup>15</sup> 「文藝春秋」59巻3号 1981(昭和56)年3月 255p

<sup>16</sup> 『東アジア日本語教育・日本文化研究』第11号、2008(平成20)年3月刊 191p-205p

<sup>17</sup> 谷口佳代子「藤沢周平と浮世絵-『江戸おんな絵姿十二景』を中心に-」204p

<sup>18</sup> 今日ファッションを表すのによく使われる英語 Cute Gorgeous Chic

<sup>19</sup> 映画の技法の一つ。二つの場面を交互に挿入して劇的効果を高める技術。Cutback

<sup>20</sup> 映画の技法の一つ。物語の進行中に過去の出来事を挿入すること。Flashback

<sup>21</sup> 『周平独言』1981(昭和56)年8月 中央公論社刊 所収

<sup>22</sup> 虚無僧のこと。

<sup>23</sup> 阿呆陀羅經を唱え、腰に下げた木魚を叩く。人家の門口に立ち金銭を乞うた。正月には「まれびと」として遇された。

<sup>24</sup> 『一目でわかる江戸時代』2004(平成16)年5月 小学館刊 32p

<sup>25</sup> 渡辺憲司『江戸三〇〇年吉原のしきたり』2004(平成16)年9月青春出版社刊 37p

<sup>26</sup> 『藤沢周平句集』1999(平成11)年 文藝春秋刊 26p

