

藤沢周平の描く理想郷「海坂」その拡大と消費

教育学部国語国文学科

渋谷

美沙紀

藤沢周平の描く理想郷「海坂」その拡大と消費

教育学部国語国文学科

渋谷 美沙紀

目次

はじめに

第一章 藤沢周平及び文学作品概要

- 一、藤沢周平来歴
- 二、代表作
- 三、受賞歴

第二章 藤沢周平と「海坂もの」

- 一、「海坂もの」の定義
- 二、「海坂藩」の原型「庄内藩」
 - 二・一、藤沢周平と故郷・庄内鶴岡
 - 二・二、庄内藩の様相
- 三、「海坂藩」という舞台とその変化

第三章 読者がつくる「海坂もの」群 ―読者からの発信―

- 一、「海坂藩」の全景地図は完成し得るか
 - 一・一、読者が描く「海坂藩」の光景
 - 一・二、史実と空想の時代小説
- 二、「大きな非物語」に内包される「小さな物語」
 - 二・一、「大きな物語」と「大きな非物語」
 - 二・二、「海坂もの」と「大きな非物語」
- 三、「海坂もの」を「大きな非物語」にした読者たち

第四章 「海坂もの」と映像作品 ― 映画作品からの発信 ―

一、映画化された「海坂もの」要点

一・一、映画あらすじと原作との相違点

一・二、映画キャッチコピー文

一・三、「海坂もの」映画化に際して

二、「海坂もの」は何故映画化されるのか

二・一、映画化しやすいテーマ性 1

二・二、映画化しやすいテーマ性 2

二・三、海坂の架空性、庄内の風土性

三、二次的に創出しやすい「海坂もの」

第五章 庄内藩の中の「海坂藩」 ― 地域振興事業からの発信 ―

一、架空の藩を現実投影する

一・一、藤沢周平記念館

一・二、「海坂藩」観光案内

一・三、映画ロケ地案内

二、文化再発見装置としての「海坂もの」

二・一、食文化

二・二、言葉・方言文化

三、地域・文化振興と理想郷「海坂」

おわりに

はじめに

私が藤沢周平と出会ったのは、中学生の頃である。母が読んでいた『蝉しぐれ』を借りて、夏休み後に提出しなければならぬ読書感想文のために分厚い本を懸命に読みすすめた。しかし、次第に私は課題のために仕方なく読んでいたはずのその本に浸り、藤沢周平の描く世界に惹かれていった。そして高校生となり、『蝉しぐれ』以外の本にも多く触れることでやっと、彼の描き出す物語の空気感が好きなのだと思います。そして当時から持て囃されていた「海坂もの」という作品群の存在を知るのである。現在では藤沢周平の海坂ものといえば、ドラマやラジオ、映画、朗読会などでもよく耳にするし、山形の歴史・文化紹介、観光案内などでもよく目にするが、私の中ではまだ海坂ものや海坂藩といったもののイメージは漠然としたままだった。それは、高校生のときに感じた空気感という言葉がもつともしっくりくる、とても似た雰囲気を感じている小さな物語の一群であるように思っていた。確固たる「海坂もの」や「海坂藩」は存在するのだろうか。そういった疑問から今回の研究論文を書き始めたのである。結論からいうと、確固たる海坂ものは存在しない。それはそもそも海坂ものと呼ばれる作品の定義が曖昧であることにもよるのだが、それら作品自体が海坂ものであるかどうかを読者の判断に委ねている点が大きい。しかし、この研究で示したい論点はそういった余白を残す海坂ものであるからこそその展開のあり方である。前述したように、いまや海坂ものの活躍の場は広い。小さな作品が一つの作品群を成すに至った経緯や背景、またその影響などについて、特に二次的な発信を伴う、読者研究・映像作品・地域振興活動からみていきたいと思う。

第一章 藤沢周平及び文学作品の概要

藤沢周平は、本名・小菅留吉、江戸時代を舞台とした時代小説を数多く執筆し、庶民や武家の人生の哀歓を描き出した。中でも「海坂もの」と呼ばれる作品群が有名であり、繊細な心情描写と美しい情景描写などから高い評価を受けている。

一、藤沢周平の来歴

一九二七年十二月二十六日、山形県東田川郡黄金村（現在の鶴岡市）に生まれる。四六年、山形師範学校に入学。同人誌『碎氷船』の発行に参加。四九年に山形師範学校を卒業後は、教師として山形県西田川郡湯田川村立湯田川中学校に赴任。国語と社会を教える。五一年三月、肺結核が発見され、休職。五三年療養仲間で作った俳句同好会に参加し、静岡の俳誌『海坂』へ投句。六月号に四句掲載される。七年近い結核療養を体験し、五七年十一月に退院。以後、いくつかの業界新聞社で働くが厳しい生活が続く。五九年に結婚。業界紙の編集に携わりながらも執筆活動をはじめ、六三年長女が生まれるが、妻をがんにより失う。六九年に再婚。七一年に『涙い海』で第三十八回『オール讀物』新人賞を受賞。その後四回直木賞候補となった後、七三年『暗殺の年輪』が第六十九回直木賞受賞。最初の作品集『暗殺の年輪』を文藝春秋より刊行。七四年、業界新聞を退社。記者、編集者としての十四年間に区切りをつけ、作家として本格的に執筆生活をスタートさせる。最後の作品は『漆の実のみのる国』。絶筆ながらも、衰えを見せなかった力強い文体は最後までファンの心を魅了し続けた。翌九七年一月二十六日、死去。享年六十九歳。

二、代表作

(一) 武家もの、歴史小説／

『暗殺の年輪』『用心棒日月抄』『隠し剣』『蟬しぐれ』他

(二) 市井もの／

『渾い海』『暁のひかり』『囧』『春秋山伏記』『闇の傀儡師』他

(三) 伝記小説／『雲奔る』『一茶』『回天の門』他

(四) 随筆、俳句／『周平独言』『半生の記』『早春』他

(五) 全集など／

『藤沢周平全集』『未刊行初期短篇』『海坂藩大全』他

表1は「藤沢周平と大泉の会」の和田あきこによって作成され、会報『藤沢周平と大泉の会』¹（一号～二十二号）合本の巻末に付属された資料を、便宜的に簡略化してまとめたものである。

〔表1〕 分類表

		1971年 ～ 1979年	1980年 ～ 1989年	1990年 ～ 1996年	総数
作品総数	短編	102	45	9	156
	長編	15	19	3	37
武家もの	藩士もの	5	9	3	短編:55 長編:15
	剣術もの	1	1	1	
	剣術もの	3	6		
市井もの	捕物もの	5	2		短編:87 (現代:1) 長編:14
	渡世人・ 悪党もの	5	1		
	人情もの	10	7	1	
	戯作者もの	3			
歴史・ 評伝もの	郷土もの	10	1	1	短編:13 長編:7 (現代:7)
	一般もの	2	6		

※『全集』に入っている作品数（現代物を含む）は、①連作を短編として数えると短篇 228、長篇 30 で計 258 篇であり、②連作を長編と数えると短篇 156、長篇 37、計 193 篇となる。ここでは②を採用。

三、受賞歴

一九七一年、『涙い海』が第三十八回「オール讀物」新人賞受賞。七年、『暗殺の年輪』が第六十九回直木賞受賞。八六年、『白き瓶』が第二十回吉川英治文学賞受賞。八九年、『市塵』が第四十回芸術選奨文部大臣賞受賞。八九年、作家生活全体の功績に対して、第三十七回菊池寛賞受賞。九四年、朝日賞受賞。第十回東京都文化賞受賞。九五年、紫綬褒章受章。九七年、鶴岡市特別顕彰及び山形県県民榮譽賞受賞。

第二章 藤沢文学と「海坂もの」

「海坂もの」とは、藤沢周平の創作であり架空の藩である「海坂藩」を舞台とした作品群の総称である。藤沢周平文学における海坂ものは、作者との関わりや研究数の多さなどから欠くことの出来ない存在といえる。海坂藩とは、一九七三年『オール讀本』²に掲載する小説を書いていた際に、物語の舞台となる架空の小藩に俳誌からとった名前をつけたのが始まりである。その静岡の俳誌『海坂』には、一九五三年から肺結核により中学教師を休職していた際に俳句を投じていた。「海坂」という名称についてはエッセイ『「海坂」、節のことなど』³で「海辺に立つて一望の海を眺めると、水平線は緩やかな弧を描く。そのあるかなきかのゆるやかな傾斜弧を海坂と呼ぶと聞いた記憶がある。美しい言葉である」と触れられている。海坂藩の初出はこの『オール讀本』三月号に発表された『暗殺の年輪』⁴にある。この作品は一九七三年上半期、第六十九回直木賞に輝くこととなる。藤沢作品はこれ以前にも、一九七一年に『涙い海』『囀』、一九七二年には『黒い縄』が直木賞候補にあがるが、いずれの回も該当作品及び受賞者なしとなり、四度目にしてようやく手に入

れた直木賞となった。この作品以降、藤沢は多くの「海坂もの」を執筆している。この章では海坂ものと海坂藩について、これまでどのように定義、研究されてきたかを見ていきたい。

一、「海坂もの」の定義

「海坂もの」とは、海坂藩という記述或いはそれに準ずる情景描写がある作品の総称として用いられる。二〇〇七年の藤沢の没後十年という契機に編纂された短編集『海坂藩大全へ上下』⁵において解題者・阿部達二は、①海坂藩、海坂と明記がある、②五間川が流れている、③色町として染川町がある、の三条件を満たしているもののみを「海坂もの」と規定して同巻に短編を収録しており、以降の海坂もの研究はこの定義を追従しているものが多く見られる。この定義によって、海坂ものとして扱われる短編作品は次の二十一作品である。また、一般的にはそこに海坂藩的要素を持つ長編、続く十作品が加えられ、全三十一作品の海坂ものという作品群を成している。

〈短編〉二十一篇

『暗殺の年輪』『相模守は無害』『唆す』『潮田伝五郎置文』『鬼気』
『竹光始末』『遠方より来る』『小川の辺』『木綿触れ』『小鶴』
『梅薫る』『泣くな、けい』『泣く母』『山桜』『報復』『切腹』
『花のあと』『鷓鴣』『岡安家の犬』『静かな木』『偉丈夫』

〈長編〉十篇（連載短編群を含む）

『用心棒日月抄』『孤剣 用心棒日月抄』『刺客 用心棒日月抄』
『凶刃 用心棒日月抄』『蟬しぐれ』『たそがれ清兵衛』『秘太刀馬の骨』
『隠し剣孤影抄』『隠し剣秋風抄』『三屋清左衛門残日録』

この「海坂もの」群という作品分類と総称は多くの論文で使用されて

おり、藤沢周平記念館や観光案内関連の配布物においても上記の三十一作がこれに該当するとされている。しかし、この作品群内における基準には不明確な点もあり、特に長編については海坂的な地理や気候が見受けられることや藩政などがそれまでのものと酷似しているといった理由から選ばれたものもありながら、逆に海坂ものの雰囲気を感じながら決定打に欠ける為にこの作品群に含まれていないものもある。選者の阿部は同書の解題に選定基準となった三条件とその判断について以下のように著している。

この条件を満たさないものはここでは海坂ものと数えていないのだが、それらの作品を読者が海坂ものとして読むのは当然のことだが全くの自由である。「臍曲がり新左」「一顆の瓜」「麦屋町昼下がり」「玄鳥」などは海坂的ムードが横溢しているのだが、海坂的ムードというものを定義することは出来ないで、ここでは敢えて三つのキーワードに固執することにした。(『海坂藩大全(下)』)

現在では、海坂藩は藤沢の描く架空の小藩の代名詞のように見なされているが、実際にその舞台が海坂藩であると明記されるのは『隠し剣』シリーズなど初期短編作品群としての長編と、完全なる長編では初めて海坂が明示された『蟬しぐれ』以後の作品のいくつかであり、藩名が明示された作品は寧ろ少ない。地方の藩を舞台とした長編『三屋清左衛門残日録』『風の果て』にはその名も五間川も登場せず、東北の小藩の出身者を主人公とする『用心棒日月抄』シリーズでも最終編の『凶刃』に海坂的要素が小出しにされるのみで藩名は明かされないままである。特に『風の果て』については、海坂ものの研究者の向井敏が『風の果て』は明らかに海坂もの⁶とし、関川夏央なども同様の立場をとっているが、阿部はその規模が異なることからこの作品群に含めていない。その他、川や

山、建設物などの呼称や配置からも海坂藩を想定して描かれたと思われるものの多くは異説を持ち、現行で広く使用されている「海坂もの」の定義は必ずしも明確なものではない。実際に海坂を研究する幾つかの論においてはその定義や扱う作品に多少の差異が見受けられる。しかし一方で、テレビや映画などの映像媒体では、その扱いやすさからか、曖昧な作品も海坂ものと断定したうえで舞台に設定したものの方が多い。映像作品に関する詳細は第四章に記述する。

二、「海坂藩」の原型「庄内藩」

藤沢周平の書くものには、小説、伝記、エッセイとジャンルを問わず故郷・山形県庄内、鶴岡の情景が登場する。その最たるものが庄内藩をモデルにしたとされる海坂藩の光景であり、海坂ものの多くはこの庄内藩の面影を強く感じさせる地を舞台に展開される。海坂ものの物語内では、登場する地形や特産品、方言などを通して庄内的な気候や文化が幾度となく語られている。ここでは藤沢の記したエッセイなどを引用しながら、彼がいかに彼の土地に思い入れていたかをみていくとともに、藤沢が愛した庄内、鶴岡という土地についてのあらましを紹介したい。

二・一、藤沢周平と故郷・庄内鶴岡

藤沢が書いたエッセイは総数約二百七十篇にのぼるが、その内五十篇は故郷鶴岡に関するものである。彼の郷土愛ぶりは自身のエッセイ『乳のとき故郷』⁷に「これほど郷里に執着する作家もめずらしいといったような、皮肉まじりの批評も現れたほどだった」、『ふるさとへ廻る六部は』⁸に「私のエッセイ集には、書いた本人も気がひけるほどに生まれそだった田舎の話がひんばんに出てくる」とある通りで、自他共に認

める郷土愛好家だった。特に故郷の風景について語られたものは多く、藤沢が如何にその風景に強い思い入れを持っていたかが窺える。海坂藩の情景描写にも多く山に囲まれた風景が登場するが、エッセイにも彼の想いが述べられている。

私はいま東京に住んでいるわけだが、まわりに山が見えないことに、何となく物足りない気がすることがある。まったく見えないわけではなく、二階に上がって西の方を見ると、平べったい奥多摩の山が見えるし、晴れた冬の朝は富士山を見ることが出来る。しかしその山山は、あまりに遠くて、山本来が持っているやさしさとか威厳とか、いわば山の呼吸のごときものは窺うすべもないのである。そうかといって、長野や山梨のように、まわりに山が多くても、平野育ちの私は何となく圧迫されるようで、それもやはり気持ちが落ち着かないのである。(『緑の大地』⁹)

藤沢が生まれ育った鶴岡は庄内平野の東南寄りに位置し、北に鳥海山、真東に月山がそびえる。緑豊かでのどかな田園風景の中には川が流れ、四季折々の花や虫に溢れていた。しかし後年になっては村の北端を高速自動車道が横断し、川はコンクリートで埋められ、山も段々とその景觀を枯らせていった。彼はエッセイ内で幾度となくこれを嘆いている。

また風景だけに限らず、海坂ものを含む多くの小説には山形や庄内の言葉や特産品が登場する。これら郷土の文化について、藤沢はかつて山形新聞が編纂した冊子に次のような一文を寄せている。

今の私の願望を言わせてもらえば、言葉と喰べものぐらいは残ってもらいたいという気持ちである。この両方とも、じつはなくすに失われつつあることを、私は知っているが、あえて言うのは住まいや着物とは違い、この二つは失われれば取り返しがつかないものだと思

うからである。『鶴岡三百五十年の伝統―残すもの・捨てるもの』¹⁰）藤沢の書物に描き出される特産品や方言はまさに、彼が残したかった文化を現代に伝えるものと言える。『ふるさとへ廻る六部は』¹¹で「世界と物のうつくしさと醜さを判別する心を養われた」、「そういう場所から人間として歩みはじめたことを、いまでも喜ばずにはいられない」と自身のふるさについて語るように、藤沢の描く物語のなかでそれらの伝統や文化は、彼が庄内鶴岡で養った感性を通して生き生きとした輝きを与えられている。

二・二、庄内藩の様相

次に、海坂藩の原型となったとされる庄内藩について実際の様子を江戸時代の藩情勢や経済、文化などを中心に見ていきたいと思う。

江戸時代の庄内藩は現在の鶴岡市と酒田市を中心とした地域に位置し、鶴岡は江戸時代より徳川四天王の筆頭、酒井家を藩主とした十三万八千石の大藩として栄えた。徳川譜代であることによって江戸の文化、北前船によりもたらされた上方の文化、そして東北、3つの文化が共存していたと言われる。庄内藩の城下町であった鶴岡の中心部には藩校致道館をはじめとする歴史的建造物が集中しており、庄内鶴ヶ丘城下の平士は約五百人、それに百石以下の下級武士や足輕は千五百人ほどで、合計で武士が二千人、家族を合わせて武家方は九千人ほどであった。町人の人口は八千五百人で、約二千戸が在した城下町は東北地方では仙台、秋田に次ぎ、米沢に匹敵する大藩である。酒田の湊は最上川の河口に開け、西廻航路によって江戸時代には大いに繁栄。富商も多く、活気にあふれた商業の町であった。一方の城下町鶴岡は武士の町らしい町割があり、藩校を中心に学問、武芸に秀でる人々を輩出している。石高は十三万八千石であったが、たゆまぬ新田開発などにより、実質は二十万石以

上であつたとされる。鶴ヶ岡城のほかには酒田に亀ヶ崎城といった支城を有し、大山藩・松山藩という支藩もあつた。庄内を取り囲むようにそびえる羽黒山・湯殿山・月山は出羽三山と総称され、千四百年余にわたり修験の地として東日本の信仰の中心であり続けた。多くの温泉にも恵まれ、その立地からも四季折々、海・山それぞれの魅力を堪能できた。そのため海の幸、山の幸を活かした食文化に富み、名産品も多い。

藤沢周平がこの庄内藩を海坂藩の範としたことについて、相馬健一は山形新聞社編集『藤沢周平と庄内』¹²において、彼の執筆活動を支援した鶴岡市史編集委員会・堀司朗さんの語るエピソードを紹介している。

鶴岡市史の上巻を、藤沢先生ほど読みこなした人はいないのではないか。庄内藩の藩政、政情、武士階級の仕組みやその生活、商人、農民の生活など、実に丹念に調べて書いておられた。海坂藩は庄内藩をモデルにしている、と言われるのは、鶴岡市史や庄内藩正史といわれる『庄内史料集』を基にしているからだと思う。『風の果て』などにはまさに鶴岡市史を背景にした作品でしょう。（『藤沢周平と庄内』）

このような緻密な史書の研究が、藤沢が描く海坂ものの世界に色濃く庄内及び鶴岡的要素を与え、同時にリアルな歴史考証性をもつ架空の世界海坂藩をつくり上げたと言えるだろう。

三、「海坂藩」という舞台とその変化

では、庄内藩をモデルとする海坂藩は、全くそれを模する形で描かれたのだろうか。次に、作品舞台としての海坂藩についてその容貌をみていきたい。直木賞を受賞した『暗殺の年輪』¹³において初めて描かれた海坂藩の姿は、第一章に次のようにある。

丘というには幅が膨大な台地が、町の西方にひろがっていて、その

緩慢な傾斜の途中が足輕屋敷が密集している町に入り、そこから七万石海坂藩の城下町がひろがっている。城は、町の真中を貫いて流れる五間川の西岸にあって、美しい五層の天守閣が四方から眺められる。

（『暗殺の年輪』）

初出となるこの海坂藩については、本間安子が『作品ゆかりの地「暗殺の年輪」』¹⁴で「海坂藩は庄内藩がモデルといわれ、その構成も庄内藩と同様に、家老・中老・組頭・郡代などの役職が出てくるが、鶴ヶ岡城は平城であり、天守閣はなかった」と解説し、関川夏央も『「ユートピア」としての海坂」』¹⁵で「海坂藩」のモデルは酒井家庄内藩である。当初、藤沢周平が海坂藩を七万石と庄内藩の半分に設定したのは、小ぢんまりとした天地に生きる人々の暮らし、および彼らの生死をえがきたいと願ったからだ」と言及している通り、彼藩のモデルを庄内藩であるとしながら、初期の海坂藩が本来の庄内藩の様相とは若干異なること、また規模も幾分か落とした形で設定されていることがわかる。

しかしこの最初期の設定は不変のものではなかった。後作品『風の果て』¹⁶における海坂と思われる藩の様子は、当初の形に比べてより庄内藩への近似性を持つものとなっている。

土地柄というものがあり、また長四郎堰周辺は文字通りの新田ゆえ、一律には言えぬが、太郎堰の開通では新たに二万六千石の収穫を得たものだそうだ。わが藩が、表高は十二万五千石なのに実高十七、八万とうわさされるのは、そういうところから来ておる。（『風の果て』）

関川氏はこのことについて、「後年には海坂藩の規模は拡大して、庄内藩のそれに等しくなる。藩内に政治抗争があつて、ときに陰謀をめぐらせたりする人がいるのには、それくらいの大きさが必要と見たからだろう。また武士同士がみな顔見知りであつては、面白みが薄まる」¹⁷と述べて

いる。また規模の変化以外にも、海坂藩内の風景描写に幾つかの細かな変容が見られる。例えば、海坂藩を代表する景観の一つ、「五間川」の流れにその好例がある。『暗殺の年輪』¹⁸と『蟬しぐれ』¹⁹における描写を比較した。

五間川の上流、海坂の城下町から小一里ほど北に遡ったところに水垣という村があり、村端れに嶺岡兵庫の別荘がある。二年前、中老に就任したとき拝領した家だ。（『暗殺の年輪』）

小川はその深い懷から流れくだる幾本かの水系のひとつで、流れはひろい田圃を横切って組屋敷がある城下北西の隅にぶつかったあとは、すぐにまた町からはなれて蛇行しながら北東にむかう。末は五間川の下流に吸収されるこの流れで、組屋敷の者は物を洗い、また組み上げた水を菜園にそそぎ、掃除に使っている。（『蟬しぐれ』）

この二つの五間川の描写のうち、海坂ものの初作である前者『暗殺の年輪』では、川は「北に遡」る、つまり流れは北から南ということになる。しかし、これ以降の作品における五間川の流れは後者『蟬しぐれ』と同じく南から北へとなっている。庄内鶴岡市のほぼ同位置を貫流する、五間川の原型となった内川も南から北に流れる。初作以外はモデルとなった実景に追従するかたちへ変化していることになる。その他の要素でも、作品同士の建物や景観描写には異同が多くあり、厳密に一致するものばかりではない。

これらのことから、海坂ものにおける海坂藩という舞台は実存する庄内藩及び鶴岡を原型としながらも、作品数が増えていくと共に多様な世界観が生み出され、藩の規模自体も成長し、作品間でも異なる要素が新たに付与されていったことがわかる。それが結果として、ある面では海坂藩の歴史考証の基になった故郷・庄内藩の影響を強く押し出し、他方

では一枚岩では語りえない柔軟で変化する海坂藩を創出する要因となつたと考えられる。

第三章 読者がつくる「海坂もの」群 ―読者からの発信―

海坂ものの定義や変遷を辿ると、その全貌は舞台として完成されたかたちで登場したものではないことがわかるだろう。海坂藩は藤沢周平にとって、とても柔軟な性質を持つものであり、作品全体における整合性を求めるものではない。彼の中に、私たちの中にも想定されるものは同じであつたとしても、作品舞台としての海坂藩は決して一様には語られ得ない。しかし、実際には多くの読者がその容貌の復元を試みている。「海坂もの」という呼称をみてもわかるように、これら作品群の中に何らかの関連性を見出そうとする傾向が顕著なのである。ここでは、藤沢がどのように海坂藩を描いてきたか、そして同じく読者がどのように海坂ものを受容し研究、消費してきたのかをみていきたい。

一、「海坂藩」の全景地図は作成し得るか

読者による海坂もの研究は、大きく二つに分類できる。一つは海坂ものに表れる人物や地理を研究するもの、もう一つは庄内藩との異同や藤沢との関係について論じるものである。細かくは、庄内藩がモデルであることについて異を唱える研究も少数存在するが、藤沢自身が多数の庄内についての史料文献にあたっていたこと、また彼が愛した郷土の特性が作品中に顕著に表れていることから、庄内藩の存在が海坂藩の原型に大きな影響を与えていることは間違いないことからこの論での取り上げは控える。そしてそれら二種の研究は、実際には前者と後者、両方の論

を兼ねたものも多く、架空の藩の研究は最終的に史実、実在する光景や藤沢との関連へと収束されていったりする。そんな研究の中でも一際藤沢文学に独特と言えるのが、架空の藩である海坂藩を精巧に研究し続けたものである。海坂ものの作品を資料とし、まるで実在の藩であるかのようになり図面上に復元されていく海坂の姿。しかし、本当に地図上に復元され得る「海坂藩」は存在するのだろうか。

一・一、読者が描く「海坂藩」の光景

藤沢文学や海坂もの研究者は数多いが、その中で海坂藩図研究の第一人者といえば井上ひさしがその筆頭に挙がるだろう。彼は藤沢の描く海坂藩の世界を「理想郷」と呼び、後に藤沢への弔辞として以下の『海坂藩に感謝』²⁰を読み上げた。

藤沢周平さん。藤沢さんが新作を公になさるたびに、私は御作に盛り込まれている事柄を、私製の、手作りの地図に書き入れるのを日頃たのしみにしておりました。とりわけ海坂藩城下町の地図は十枚をこえています。その楽しみがいま、永遠に失われたのかと思うとほとんど言葉がつづきません。（中略）藤沢さん、私に理想郷海坂を与えてくださってありがとうございます。藤沢さん、いまあなたがどこでこれを聞いておいでか私にはおおよその見当がつきます。お城の南の高台にある照円寺近くの小さな家の縁側で、蟬しぐれの中、海坂名産の小茄子の浅漬を召し上がりながら、にこにこしていらつしやるのではないですか。小茄子の浅漬は山形の名産、私の好物でもあります。少し残しておいてください。おつけ私もそちらへ呼ばれますから。（『海坂藩に感謝』）

井上は弔辞にあるように小説作品『蟬しぐれ』と整合させた「海坂藩城下図〔図1〕」を完成させている。同弔辞には次のような、彼が藤沢文学

を精読、調査してその景観を復元させたことを思わせる箇所がある。

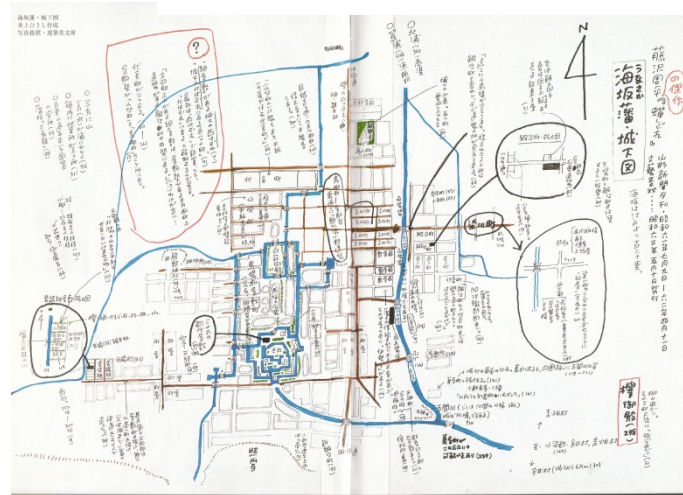
海坂藩七万石。御城下の真ん中を貫いて流れる五間川。その西の岸近くにそびえ立つ五層の天守閣。五間川には大きな橋が三つかあっていて、北から順に千鳥橋、あやめ橋、そして行者橋。一番北の千鳥橋を東へ通る道は鍛冶屋から染川町へとつながります。私はこの通りが好きでした。まず、千鳥橋の東のたもには、冬は餅

と団子、夏は団子とチマキを売る小さな餅菓子屋があります。染川町に入ると、北にあげぼの楼、大黒屋、上総屋、南に若松屋、つばき屋、弁天楼といった娼家が軒を並べる遊郭になります。(同)

彼の研究の末に完成された地図はその平面図の中に登場する頁数と共に物語中の一文や一節が添えられており、非常に高い完成度を誇っている。しかし、この地図を作成するうえでどうにも存在しえない、共存しえない箇所もいくつかあったようで、地図外に「？」の記号があり、「組屋敷がある城下の西外れ」(7)「城下の西外れにある自分の町」(71)最初は「西外れ」で執筆。のち、「北外れ」になる。と解釈するのが妥当「文四郎の家がある組屋敷は、居駒塾がある青柳町と道場がある鍛冶町の中間にある」(13)わけがない！」「代官町が二つある。(64―262)」「居駒塾が「山吹町」と「青柳町」の二ヶ所にあり。(13)」といった形でメモ書きがなされている。

ここで思い出されるのは、第二章で挙げた作品間の地理的変容である。

【図1】海坂城下図(井上ひさし)



そこで指摘したように規模や地形描写は後年の作品中で多様に変化している。今回同様、それぞれはとても些細な変化であり相違であるが、これこそが「海坂もの」が個々に乖離した別軸の海坂藩の集合であることの証明になっている。これらの配置ミスが起きた要因について私は、藤沢自身が舞台となる地理や光景について漠然としたイメージしか持っておらず、それらの設定自体にそれほど強い執着があったわけではなかったからだと考える。確かに庄内藩を模していたことで、ある程度は具体的な地形や建造物配置は頭の中の地図に存在していたであろう。しかし、これまでに公開された彼の手帳や遺稿にも、彼が描いた海坂の地図などはない。彼がこだわっていたのはあくまで海坂藩という舞台設定であり、その具体的な設定、中身ではなかったのではないか。それを裏付ける藤沢の時代小説への思想、取り組み方が『史実と小説』²¹という講演録に残っている。

一・二、史実と空想の時代小説

「時代小説は、時間、地理、名前などの史実を踏まえて書かなければならない」とはいえ、時代小説は自由な書き方がよしとされています」講演録『史実と小説』によれば、藤沢自身は創作における設定についてある程度の自由性を持った、柔軟な姿勢を示している。ここに『未刊行講演録』²²より、歴史小説と時代小説について述べられた箇所の一部を引用したい。

ご存知のように時代小説は、主に江戸時代を舞台にした物語です。ですから、話も人物もどんな風に作ってもかまいません。とはいえ、何を書いても許されるというわけでもありません。書くときには、史実の裏付けが要求されます。史実の裏付けとはどういうことかと申し

ますと、言うまでもなく、江戸時代と昭和の今とでは、違うところが多分にあります。例えば時間の表わし方、地理、それに人の名前、季節、風俗などです。時代小説を書くときには、こうした江戸の史実をきちんと踏まえていかないと、その時代の物語だと読者の方々に認めてもらえません。（中略）時代小説は、時間、地理、名前などの史実を踏まえて書かなければならない―とはいえ、時代小説は自由な書き方がよしとされています。作者が頭の中で空想・夢想して、いろんな人物を自由に登場させて、自由に物語を展開できるわけです。時代小説と史実はどういう関係かというところ「物語プラス史実」とでも言うべきもので、史実は物語の本筋と深く関係してはいません。

（『史実と小説』）

ここでは、時代小説を書く場合の心得としてある程度の時代考証や整合性の必要を説く一方で、藤沢自身が物語の内容を重視し、その自由性こそ時代小説の面白みを感じていたことがと述べられている。引用中で「作者が頭の中で空想・夢想して、いろんな人物を自由に登場させて、自由に物語を展開できるわけです」と言っているように、彼の頭の中には漠然とした設定や舞台があり、ある程度の考証や合理性のうえに成り立ってはいるが、基本的にそれらを登場させる物語軸は彼の自由な表現の下にある。それは多少程度に差はあれども、より多くの史実との整合性が求められる歴史小説の中においても同じである。

しかし、歴史小説となりますと、史実の占める割合が、がぜん多くなってきます。森鷗外も「歴史小説はみだりに変えるべからず、歴史そのまま」と歴史小説を定義付けています。ですから、歴史小説は歴史にあった事実をもとにして、小説、物語に組み立てた作品といえます。ただ、歴史小説を書くときの問題は、歴史として残っている事実

のその先にあります。（中略）しかし、あまり厳密に考えますと歴史小説は書けない。また、そんなに歴史を再現する、復元する必要も小説の場合ないように思います。わかっている限りの資料は尊重する。それをむやみに曲げたりしては歴史小説にはなりません。史実と史実のすき間を想像力で埋めたり、あるいは、資料に向き合ったときにこういうふう解釈しようと想像力を働かせることは許されると思うのです。（同）

歴史小説となると、当然史実や資料への依存度も高まる。しかし、史料を尊重しながらも小説として、ある程度の解釈、表現の自由は保持する、というのが彼の基本的なスタンスのようである。また史実の記述に関しては、井上ひさしが地図作成時に指摘したような地理的矛盾を生じさせるミス²³を過去に犯しており、そのことについても触れている。

地理もなかなか大変です。江戸の市井の物語を書くときなどは、「誰それが何町から何町まで歩いた」と書いただけでは小説にふくらみがありません。ですから、「歩く途中に、大名屋敷や何とか神社があつて――」などと具体的な地名や建物名を書きいれて、小説を生き生きとさせなければなりません。ところが地理、とくに江戸の町名は時々変わります。その上、人間も住む場所を変えることがよくあります。実は私はそれで、失敗をしたことがあります。松の廊下で吉良上野介が切られた翌日の会話で、「松坂町の吉良さまのお殿様」と書いてしまった。赤穂浪士が討ち入りののが「松坂町の吉良の屋敷」でしたから、それが頭にしみ込んでいて、つい筆が滑ってしまったのです。吉良が松坂町に引っ越したのは、松の廊下での刃傷事件のあと。元禄十四年八月頃です。引っ越す前の屋敷は呉服橋にありましたから、「呉服橋の吉良さま」と書かなければならなかったわけです。（同）

歴史小説は史料をもとに書かれる部分が大きくなるため地理や人物描写に一層慎重になる必要が出てくる。その点、時代小説はさらに自由な配置や展開が行えるのである。ある意味、庄内藩ではなく架空の海坂藩を使用したことの利便性もここにあると言える。

この講演の締めくくりとして「小説というのは歴史論文でも歴史読みものでもありません。目的が違うのです。そこにいかに関人が描かれているか、その人間の織り成す人生が、どのように描かれているか、それが小説の生命なのです」と語ったように、彼の小説の真髄はその生き生きとした文体と自由な物語展開、個性的な登場人物なのである。その舞台として詠えられたのが彼の故郷を模した海坂藩であり、確かに各作品においては非常に重要な要素を担ってはいるが、あくまで海坂藩は舞台に過ぎず、史伝や歴史論文のように以前の作品を資料としてその設定を追随する必要性までは感じていなかったと思われる。「海坂もの」の全景地図が作れるかと問われたとき、それは難しいと言わざるを得ない。海坂ものの内部には多くの矛盾や変化が存在している。それは藤沢自身が「物語プラス史実」といったように、歴史考証を物語小説という本題のための整合性保持やスパイス的要素として扱っていたこと、海坂藩もその自由に変貌しうる魅力的なスパイスのひとつとして存在したためであろう。

二、「大きな非物語」に内包される「小さな物語」

前段落では藤沢周平の海坂もの及び海坂藩の持つ自由性、柔軟性について論じたが、さらに読者側からの消費形態について深く触れていきたい。これまでの論を踏まえると、「海坂藩」で重要な特性は庄内藩を原型にしているからこそそのリアリティと、架空の藩であるが故の変幻自在さ

で物語を引き立てる利便で柔軟な形態である。海坂ものの中に存在する海坂藩として確立された緻密で正確な設定でもなければ、舞台がもたらず海坂ものの全体に共通する秩序でもない。しかし、読者は「海坂もの」を一つの作品群と定義し、ときとして曖昧なものまでそこに含めながらそれを愛好する。読者は海坂ものに何を見て、何を求めているのだろうか。この段ではこれら作品が多くの人々に読まれるようになった年代を文学や文化における契機と照らし合わせながら、その時代の流行や思想などと共に掘り下げてみたい。

二・一、「大きな物語」と「大きな非物語」

一九七三年はすなわち『暗殺の年輪』が直木賞を獲得した年であるが、その頃世間ではある思想や現象、そしてそれに続く作品が取り上げられるようになっていた。哲学者ジャン＝フランソワ・リオタールは『ポストモダンの条件』²⁴で、ポストモダンの到来の契機として、人々が拠り所としていた現実世界の「大きな物語」の失効から新しい私的な「小さな物語」への偏重という一連の意識改革を挙げている。彼は十八世紀から二十世紀半ばまで近代国家で社会を支配してきたシステム、例えば思想的な理念や政治的な主義があちこちで機能不全を起こし始めたことを指摘し、「大きな物語の凋落」と名付けた。物語が大きな物語と小さな物語の二層構造によって語られはじめるのである。しかし、日本の文学或いはポップカルチャーを研究するとき、七〇年代というのは寧ろ虚構的な「大きな物語」と共に語られることが多い。文学や漫画、アニメ等における大きな物語とその消費を近代的な嗜好傾向として捉え論じた代表的なものに大塚英志の『物語消費論』²⁵がある。大塚は近現代的な商品や作品が消費の在り方の一つに、商品及び作品それ自体ではなく、その

背景にある「大きな物語」の消費があることについて説いた。

コミックにしろ玩具にしろ、それ自体が消費されるのではなく、これらの商品をその部分として持つ「大きな物語」あるいは秩序が商品の背後に存在することで、個別の商品は初めて価値を持ち初めて消費されるのである。そしてこのような消費行動を反復することによって自分たちは「大きな物語」の全体像に近づけるのだ、と消費者に信じこませることで、同種の無数の商品がセールス可能になる。

（『物語消費論』）

同書で大塚は、大きな物語はアニメーション分野における「世界観」であり、背後で物語の秩序を支える役割を果たしていると指摘している。そして、その世界観の上で切り取られた一話ないし一シリーズの断片的な商品が消費者の下に届けられる。一般の読者はその「表向きの物語」を消費しているのだが、作り手の中にはそこに直接的に描いていない設定が存在しており、その蓄積によって全体として大きな秩序や統一感を完成することを目指している、ということである。「この設定が多ければ多いほど、一話分のドラマは受け手にはリアルなものとして感知される」と彼が語るように、ひとつの強固な世界観の上にある断片的な面白さを引き立てるだけではなく、その断片さえも世界観を構成する要素であるに過ぎないことから、同じ秩序上に「主人公を別の人間に置き換えるだけで、そこには無数のドラマが理論的には存在し得ることにもなる」のである。つまり、「小さな物語」を消費することは、そのまま「大きな物語」の一片を取り込みその世界の世界観や秩序へ近づくこととした。こういった作品制作と消費形態が流行の背景には、前述したポストモダンにおける「大きな物語の失墜」が挙げられる。東浩紀の『データベース消費』²⁶では、これらの消費はサブカルチャーによってその空白を埋

めようとする行動であると指摘された。

一方で、東は「大きな物語」を必要としない新たな消費形態として、それに対立する「大きな非物語」の存在を挙げている。彼は大きな非物語について、ポストモダンの中で育ち、はじめから世界観や歴史感を必要としていない、またそれを虚構世界にも求めなかった、大きな物語を放棄した世代によって成されたとしている。それはつまり、「小さな物語」の背後にありながら決して物語（世界観）を成さない、設定や情報の集積で成り立っている領域である。

逆に九〇年代には、原作の物語とは無関係に、その断片であるイラストや設定だけが単独で消費され、その断片に向けて消費者が自分で勝手に感情移入を強めていく、という別のタイプの消費行動が台頭してきた。（中略）物語やメッセージなどほとんど関係なしに、作品の背後にある情報だけを淡々と消費している。したがって、この消費行動を分析するうえでは、もはや、それら作品の断片が「失われた大きな物語」を補填している、という図式はあまり適切ではないように思われる。（『データベース消費』）

ここでは消費者はその背後にある「大きな物語」ではなく、情報や設定という「大きな非物語」を消費している。それぞれが大きな物語のない世界の情報を使って自由に感情移入をしているのである。

二・二、「海坂もの」と「大きな非物語」

ここで「海坂もの」の消費のあり方に眼を戻し、読者による消費のあり方を見てみたいと思う。まず海坂ものの物語形態は「大きな物語」と「大きな非物語」どちらに近いだろうか。結論から述べると、私は「大きな非物語」及びその消費に近いものだと考えている。海坂ものは海坂

藩を舞台とした「小さな物語」の総称であるが、そこに世界観と呼ばれるような一定の秩序は存在しない。同じような風景が広がり、同じような藩政の下で話は展開されているが、歴史や登場人物はそれぞれであり、時として地形すら変化する。おおよそ大きな物語と呼べるようなものは存在しないのである。そうすると、そもそも似たような話がたくさんあるだけで、「大きな物語」非物語」自体が存在しないようにも見えるが、そうではない。そこには庄内藩をモデルとしているという大きな共通項があるからだ。本章・一の序文で述べたように、現在の海坂もの研究の多くは庄内藩研究と共にある。読者の中には庄内藩が想定されているのである。設定や人物が多少違っていても、読者の中には殆ど同じような海坂藩のイメージが広がり、意識の片隅には庄内をベースにした文化、歴史観のようなものがある。それは井上ひさしの描いた地図が庄内藩の地理をベースに書かれているであろうことから明確である。物語の秩序や世界観とは直接関わらない設定、つまり風景、言葉、食文化などは庄内藩によって保障、補完されているのである。そして、それらから得た情報を使って読者が独自に地図や見取り図を制作²⁷することはまさに、設定の消費であり、「大きな非物語」の消費に他ならないだろう。

三、「海坂もの」を「大きな非物語」にした読者たち

では読者はむやみに設定や情報を消費したのみであろうか。私は読者や研究者がその消費によって「海坂もの」という作品群を形成したことこそ、その功績であると考え。作者藤沢は、海坂ものを「大きな物語」非物語」に組み込もうと画策していたであろうか。もしそうであれば、海坂ものの定義や区分はもっと容易で明確なものになったであろう。しかし、実際は第四章に引用したように、彼は「小さな物語」、一つ一つの

物語の内面により重点を置いていた。読者はその小さな物語でしかない作品を精読し、それまでの作品に登場する海坂藩或いは庄内藩との共通点を精査し、「海坂もの」を定義した。海坂ものの「大きな非物語」は寧ろ、藤沢ではなく読者が作り上げたものであるといえるだろう。海坂もの研究における井上ひさしや関川夏央の海坂藩に向けた言葉を見れば、海坂藩がもはや作品それぞれに違う要素や性質を持つ舞台として見ていないことがわかる。

藤沢周平さん。藤沢さんが新作を公になさるたびに、私は御作に盛り込まれている事柄を、私製の、手作りの地図に書き入れるのを日頃のたのしみにしておりました。とりわけ海坂藩城下町の地図は十枚をこえています。そのたのしみがいま、永遠に失われたのかと思うとほんとに言葉がつづきません。（『海坂藩に感謝』²⁸）

鶴岡をモデルとした海坂の城下は、いつも私の心を騒がせ、また安らがせる。そこには、日々剣術の稽古にいそしんで、袴の折り目もまっすぐに、すばやく歩み去る若い武士がいる。たゆまず家事をこなして天地を恨まぬ女たちがいて、掘割を流れくだる水のように清涼な娘たちがいる。居酒屋につどって、一尾の鰯を分けあいつつ盃を傾ける老いた侍たちがいる。そして城下には、百年かわらぬ白い道があり、宵にはほのかなあかりに浮かぶ橋がある。藤沢周平文学の特徴は、陰謀家やその一党もまた、ユートピアの住人であることだ。友情や「忍ぶ恋」のみならず、争いや裏切りも含みこんでこそ人の世だという作家の思いが、海坂城下の限らない懐かしさとリアリティを、ともに保証する。藤沢周平の世界を生きるとは、そういうことなのである。

（『ユートピアとしての海坂』²⁹）

彼ら読者たちは、海坂ものが増える度に、藤沢によって物語に散りば

められた情報や設定を持つ「小さな物語」の統合に熱を向け始めた。そこには決して一つの大きな秩序は存在しないが、庄内史をもとにつくられリァリテイを持った共通の空気感が存在する。彼らは藤沢作品の中でも特に海坂ものがもたらす物語自体の面白さを享受するとは別に、その背後にある設定の蓄積による「非物語」の形成と消費に惹かれている。また、多様性と可変性をその特徴とする海坂藩においては、海坂ものとして作品群を成すことによってその性格を手に入れたと言える。海坂ものはひとつの作品群を成すことによって、それまで散在していたその特徴がひとつに集約され、読者にとってより魅力的な存在になっている。それは次第に海坂ものを求めて、海坂ものであるからその作品を手にするといった層を生み出すことになる。それがまさに地図をつくり、そこに理想郷を求めていた人たちであり、彼らにとっては作品の内容はもとより、その作品を海坂ものに含めるキーワード探しも作品を楽しむ根幹を成す要因となっていくのである。

ここまで文学研究を中心とした消費行動や二次的創作について論じてきたが、この海坂ものという定義付は文学研究だけにおいて活用されているものではない。寧ろ藤沢周平作品の一部を海坂ものとして扱い始めたことは他分野において多大な影響を及ぼしており、新たな消費活動に貢献している。本の帯や映像作品の宣伝におけるキャッチコピーには海坂ものシリーズという言葉がおどり、観光案内には海坂ものに登場した特産品がまとめて並べられ、モデルとなった地では海坂もの舞台を巡るツアーなどが組まれている。山形県や庄内地方が公式に運営するホームページ³⁰などでもたびたび藤沢周平や海坂藩との関係について語られた記事を目にする。同時に、海坂ものの作品群としての価値はそういった二次的創作によってさらに高められ、固められていくのである。

第四章 「海坂もの」と映像作品 ― 映画作品からの発信 ―

藤沢周平作品の楽しみ方には、文学作品以外に映像作品が担う部分も非常に大きい。これまでも長編、短編問わず多くの藤沢文学が映像化されてきた。そして、その中でもやはり海坂ものの存在が眼を引く。映像作品における海坂ものの扱われ方や描かれ方は一体どのようなものだろうか。この章ではそれらの作品の傾向や特徴に触れながら、それらがどのように表現されていたのか分析していきたい。次の表2・3はそれぞれ、映画化或いはテレビドラマ化された作品について原作から「海坂もの」であるか否か調査すると共に、要点をまとめたものである。

「表2」映画化（★…海坂もの） 「表3」テレビドラマ化（★…海坂もの、☆…異説有）

	公開年次	作品名	原作(異題のみ)	配給
★	2002	たそがれ清兵衛	たそがれ清兵衛 竹光始末 祝い人助八	松竹
★	2004	隠し剣 鬼の爪	隠し剣鬼の爪 雪明かり	松竹
★	2005	蟬しぐれ		東宝
★	2006	武士の一分	盲目剣筈返し	松竹
★	2008	山桜		東京テアトル
★	2010	花のあと		東映
★	2010	必死剣 鳥刺し		東映
★	2011	小川の辺		東映

	放送年次	番組名	原作(異題のみ)	系列
	1980	小ぬか雨		TBS
	1980	悪党狩り	神谷玄次郎捕物控	テレビ東京
	1981	愛の旅路		よみうりテレビ
	1981	思い違い		TBS
★	1981	江戸の用心棒	用心棒日月抄	フジテレビ
★	1981	宿命剣鬼走り		フジテレビ
	1982	立花登・青春手控え	獄医立花登手控え	NHK
	1982	彫師伊之助捕物覚え 消えた女		フジテレビ
★	1989	用心棒日月抄		日本テレビ
	1990	神谷玄次郎捕物控	霧の果て	フジテレビ
★	1992	腕におぼえあり	用心棒日月抄	NHK
★	1993	清左衛門残日録	三屋清左衛門残日録	NHK
	1996	命捧げ候 夢追い坂の決闘	穴熊／帰郷	NHK
	1997	風光る剣 八嶽党秘聞	闇の傀儡師	NHK
★	1997	用心棒日月抄		テレビ朝日
	1998	新・腕におぼえあり	よろずや平四郎活人剣	NHK
	2000	人情しぐれ町	本所しぐれ町物語	NHK
★	2002	蟬しぐれ		NHK
★	2005	秘太刀 馬の骨		NHK
	2007	よろずや平四郎活人剣		テレビ東京
☆	2007	風の果て		NHK
☆	2008	花の誇り	椿屋敷宵の春月	NHK

一、映画化された「海坂もの」要点

表2・3より映像化された作品の中でも海坂ものの割合が非常に高いことがわかる。特に二〇〇〇年以降の作品ではドラマでは二十三作品中十作、映画では八作品全てと圧倒的多数を占めている。藤沢作品の一部に過ぎないこれらが特に映像化されているのは何故だろうか。ここでは特に、現在までに公開された全作が海坂ものとなっている映画作品に焦点を絞り、映画での設定や表現などについて分析していきたい。

[表4]「海坂もの」映画

公開年度	映画作品名	原作作品名	監督	主演
2002	たそがれ清兵衛	たそがれ清兵衛 竹光始末 祝い人助八	山田洋次	真田広之
2004	隠し剣 鬼の爪	隠し剣鬼の爪 雪明かり	山田洋次	永瀬正敏
2005	蝉しぐれ	蝉しぐれ	黒土三男	市川染五郎
2008	武士の一分	盲目剣返返し	山田洋次	木村拓哉
2008	山桜	山桜	篠原哲雄	田中麗奈
2010	花のあと	花のあと	中西健二	北川景子
2010	必死剣 鳥刺し	必死剣鳥刺し	平山秀幸	豊川悦司
2011	小川の辺	小川の辺	篠原哲雄	東山紀之



一・一、映画あらすじと原作との相違点

各映画のあらすじの要約と原作との相違について次のようにまとめた。

●『たそがれ清兵衛』

（原作…『たそがれ清兵衛』『竹光始末』『祝い人助八』）

幕末、海坂藩の蔵の管理役を務める井口清兵衛は妻を亡くし、娘二人と痴呆の母を持つ貧乏侍で、黄昏時に仕事を終わるとすぐに家に帰り家事と内職に勤しむため「たそがれ清兵衛」と呼ばれた。ある春の日、清兵衛は親友の飯沼倫之丞と再会し、彼の妹の夫で酒乱である甲田との離縁の話に巻き込まれる。甲田との果し合いを引き受け勝利した清兵衛は朋江に好意を寄せられるようになるが遠慮し、疎遠となる。その頃藩主が亡くなったことで旧藩主に仕えた藩士に切腹、斬首が言い渡されるが余吾善右衛門はこれを拒否、追手も返り討ちにしてしまう。そこで清兵衛に藩命が下り余吾討伐へ。清兵衛は朋江に使命を果たした後の結婚を持ちかけるが、朋江は既に縁談が決まっていた。余吾との死闘に勝利した清兵衛の前に朋江が現れ二人は結ばれた。しかし、明治維新と共に戊辰戦争が起こり、清兵衛は銃で撃たれ戦死してしまう。最後は娘による、父の人生を肯定する独白で終わる。

〈原作との相違点〉

時は江戸時代。題にもなった『たそがれ清兵衛』では妻は病弱ながら生きており、最後は妻の病状が回復し末永く幸せに暮らしている。筆頭家老の上意討ちに選ばれるが、女房の介護を優先させるような主人公の劇逸さと価値観の倒錯が描かれている。『竹光始末』からは浪人・小黒丹十郎の余吾善右衛門討伐が引かれている。浪人を脱しお抱え武士に成る為に余吾討ちを決める。『竹光始末』からは妻に死に別れた後、友人の妹・奈津の離縁に一役買い、その評判から上意討ちの手に選ばれてしまった伊部助八の話が引かれている。

●『隠し剣鬼の爪』（原作：『隠し剣鬼の爪』『雪明かり』）

幕末、海坂藩の平侍として貧しくも平穏な日々を送っていた片桐宗蔵だったが、やがて母が死に、妹・志乃と密かに恋心を寄せていた女中・きえも嫁入りが決まってしまう。心中寂しく思いながらも武士として真つ当に生きる宗蔵は三年ぶりにきえと再会する。嫁ぎ先で冷遇され、酷く痩せこけてしまっていた彼女を連れ帰った宗蔵だが、自分の行動や世間の目、彼女の人生を思い葛藤する。そんな折、かつての同門・狭間弥市郎が謀反を起こす。山奥の牢から逃亡した狭間を討つ際、同師から宗蔵のみ授かった秘剣に妬みを持っていた狭間に真剣勝負を挑まれるが、彼は秘剣を使うことなく勝利する。しかし後日、狭間討ちで彼の妻の命乞いを拒んでいたことが家老の耳に入ってしまった、彼を討つ際に初めて「隠し剣鬼の爪」が振るわれることになる。鬼の爪は死体に傷のみを残す短刀術であった。その後彼は武士を棄て、きえと共に蝦夷へ向かう。最後は光の下で笑いあう二人で締められる。

〈原作との相違点〉

時は江戸時代。題となっている『隠し剣鬼の爪』の大筋を引く。母に死に別れた宗蔵は女中のきえと二人暮しになってしまい男女の同居に思い悩むも、働き者のきえを追い出すことも心苦しく思っていた。そこへかつての同門で因縁のある狭間の討伐依頼が舞い込む。映画で大老とされていた堀は、原作では宗蔵の直属の上司である。『雪明かり』からはストーリーの前半部にあたる、芳賀菊五郎が義理の妹・由乃が大病を患って尚冷遇を続ける嫁ぎ先から連れ戻す場面のあらすじが引かれている。

●『蟬しぐれ』

海坂藩を舞台に、政変に巻きこまれて父を失い家禄を減らされた少年牧文四郎の成長を描く。牧助左衛門の十五歳になる剣術に長けた息子・

文四郎と、隣家に住む幼なじみのふくは、秘かな相思の仲。だがある日、城内の世継ぎ問題に巻き込まれた助左衛門が、対立する側の家老・里村左内に切腹を命じられ、罪人の子として辛い日々を送る破目になってしまふ。辛苦の日々を過ごす文四郎に唯一変わらぬ態度で接してくれたのは親友の逸平とふくだけであつた。そんな中、今度はふくが殿の江戸屋敷の奥に勤めることになった。出立の前日、文四郎に別れを告げにふくがやって来るが会うことが叶わなかつた。それから数年、父の仇・里村によって名誉回復が言い渡され、殿の側室となつたふくの子を攫つて来いとの命令が下つた。毘だと承知していた文四郎はふくの子を預かつた後、里村の反対勢力の家老・横山又助の所に駆け込む策を秘密裡に講じる。そして逸平や与之助らと共にふくに事情を説明し、押し入つて来た里村派の刺客たちを倒して、ふくとその子が無事に屋敷に送り届けた。数年後、殿の他界によりふくが出家を決意した。ふたりは、今生の未練として一度だけの再会を果たし、そこで初めて自らの気持ちを伝え合うも、最早結ばれる筈なく再び別れ行くのだった。

〈原作との相違点〉

大筋は原作通り。やや原作の方が文四郎の成長や人間関係についての描写が細かく、剣術の会得やそれに至るまでの過酷な道、ライバルである犬飼やその他強敵たち様子が書かれている。また親友である小和田や島崎などとの友情も少し加減され、ふくとの恋話に目が向けられるようになっている。

●『武士の一分』（原作…『盲目剣劔返し』）

藩主の毒味役を生業とする三村新之丞は海坂藩の下級藩士で、妻・加世と中間の徳平の三人でつましい生活をしていた。新之丞は単調な毒味の仕事を早めに隠居し子供がたに剣を教えるという夢を持っていた。し

かし、ある日毒味したアカツブ貝の毒にあたり失明してしまう。視力回復の見込みもなく、今後の生活の見通しすらつかない不運の中で新之丞は自害しようとするが、加世は必死に思い留まらせる。そして愛する夫のため藩主への食扶持の口添えを得ようとして番頭・島田藤弥にその身を捧げてしまう。妻の不貞を知った新之丞は加世に離縁を告げるが、その後温情は藩主の直意であり島田からの口添えは嘘であったことを知る。自分たちを罠にはめた島田への復讐を誓い再び剣の稽古を始める新之丞。名剣士である島田を気配を読む秘剣によつて破る。止めを刺さぬままであつたが、島田は自害し、盲目の新之丞が果し合いの相手と思う者はいなかつた。その後不便な生活の為に雇つた飯炊き女が実は加世であり、味付けで気付いた新之丞は彼女の帰宅を心から喜んだのであつた。

〈原作との相違点〉

本筋は原作通りであるが、原作ではアカツブ貝の毒を見抜けなかつた責任を取つて新之丞の上司・樋口作之助は自害しない。また、新之丞と島田の果たし合いでは、島田はあつさり新之丞に敗れているが、映画では新之丞はとどめを刺すことなく、島田が自害するかたちになっており、より武士道とはいかなるものかが強調されている。

●『山桜』

海坂藩の下級武士の娘・野江は、前の夫に病気で先立たれ、磯村庄左衛門と二度目の結婚をしていた。叔母の墓参りの帰りに磯村との縁談以前に縁談の申込があつた剣術の名手・武士の手塚弥一郎と偶然出会う。剣術の名手は怖い人と言う固定観念を持っていた為に縁談を断つたが、言葉を交わすうちに手塚はそれとは正反対の心の優しい人である事が分かり野江は彼に心惹かれていく。そんなある日、手塚は農政で私腹を肥やす諏訪平右衛門に対し城中で刃傷沙汰を起こし投獄されてしまう。野

江は磯村と離縁し、手塚の罪が軽くなる事を毎日祈りながら彼の帰りを待ち続けるのであった。三つの家の間で揺れる野江だが、野江の母と手塚の母は彼女に優しく接する。あなたはほんの少し回り道をしているだけなのです、という母の言葉に励まされ懸命に生きる野江。手塚の処罰などは不明なまま、余韻を残して物語は終わる。

〈原作との相違点〉

二十頁余りの短編であるが、ほぼ原作通り。最後は、「取り返しのない回り道をしたことが、はつきりとわかっていた。ここが私の来る家だったのだ。なぜもつと早く気づかなかつたのだろう」、という野江の心情描写で終わる。

●『花のあと』

海坂藩の武家の娘であった以登は男に勝る程の剣の使い手。ある春日、花見の場であった藩随一の剣士・江口孫四郎に試合を申し込まれる。彼は以登が破った二人の男の門兄であった。父の許しを受け一度だけ剣を交わしたとき、以登は彼女の敗れ際に抱きとめた孫四郎に恋心を抱く。が、双方とも婚約が決まっており叶わぬ恋であった。以登は風采あがらぬ許嫁・片桐才助との結婚を控えていたが、ある日その孫四郎が彼の妻の不倫相手・藤井勘解由の罠にはまり自害してしまう。以登に頼まれた才助は人脈を使って相手を突き止め、真相を知った彼女は藤井への仇討ちを決意し決闘を申し込む。藤井に孫四郎との関係を聞かれるが「ただ一度、竹刀を合わせただけ」と言い放ち、決闘での大立ち回りの結果以登は辛くも勝利した。この決闘の後始末を引き受けたのは他ならぬ才助であり、彼にはもう以前のような風采あがらぬ様子はなかった。最後は、孫四郎への恋心に薄々気付いていながら献身的な助力をし、結末を見守ってくれた夫となる男との以登の新たな人生を期待させながら終わる。

〈原作との相違点〉

原作では藤井との決闘は刀剣での大立ち回りではなく、懐刀による近付きざまの一刺しであった。さらに冒頭の孫四郎との試合と同じ出で立ちで復讐劇という要素を際立たせている。

●『必死剣鳥刺し』

江戸時代、海坂藩主・右京太夫は側室・連子に入れあげ奢侈を重ねていた。諫言した重臣は切腹に追い込まれ、百姓一揆も勃発し藩内が乱れる中で、妻と死別して間もない藩士・兼見三左エ門は抗議の為に連子を刺殺する。斬首やお家取り潰し中を覚悟していたが、下された沙汰は非常に軽いものだった。中老・津田民部が藩主に嘆願した為だと聞かされ、戸惑いながらも姪の里尾を世話係に置き蟄居する。一方、藩主はその後も身勝手極まる政策を続け、農村は疲弊にあえぎ、藩主の従弟・帯屋隼人正も不信の念を深めていく。彼が謀反を企んでいるとの噂を聞きつけた津田は、秘剣を会得する三左エ門を呼び殿守護の密命を託す。秘剣を使うことなく帯屋を倒した三左エ門だったが、これは罠であり逆に謀略の罪を着せられてしまう。津田とその手下と対峙するが分が悪く瀕死になる。死したかと思えば近づく津田であったが、最後の一刀が彼の体を貫いた。必死剣とは瀕死状態から繰り出される渾身の一振りであった。ラストは三左エ門を献身的に見守り、待ち続けた里尾の姿があり、二人の暖かな未来が暗示されて終わる。

〈原作との相違点〉

ほぼ原作通り。ただ、津田は原作の方が若く設定されており、連子も政治や経済について口を出す但至少はその心得があり、単に我侪放題なだけではなかったという印象。また途中で挟まれる三左エ門が昔披露した鳥刺しと見られる技の演出は原作中にはない。

●『小川の辺』

海坂藩下級武士の戊井朔之助は、藩主を批判し脱藩した佐久間森衛を討つように藩命を受ける。佐久間は朔之助の妹・田鶴の夫で義理の弟で友人でもあった。藩命を受ければ妹はお咎めなしと言われ引き受けるが、田鶴の気性から易々夫を討たせるとも思えず苦悩する。旅立つ際、戊井家の奉公人・新蔵を連れにすることになる。彼は田鶴に恋心を秘めており朔之助もそれに感づいていた。元々は両想いでありながら身分の違いで結ばれぬ恋を諦めた過去が回想される。江戸道中の宿場で新蔵が佐久間らの所在を突き止め、いよいよ上意討ちとなる。死闘の末に朔之助は佐久間を破るが、田鶴は武家の妻として夫の仇討ちの為に彼の前に立ちふさがる。あわや兄妹討ちかと思われたが、新蔵が刀に手をかけて割って入った。彼は端から朔之助の行動監視の為に同行していたことが明らかされ、朔之助は斬ることを思いとどまる。お家のことより互いの想いを優先することを暗に勧め、この地で暮らすか、国に戻るかを二人に任せると告げ去ろうとする。新蔵はここで共に暮らすと答え、物語は幕を下ろす。

〈原作との相違点〉

ほぼ原作通り。改変ではないが、江戸への道中話がメインであるため、海坂藩の存在にはほとんど触れられず、情景は山や川などの自然描写が大半を占めている。

一・二、映画キャッチコピー文

各映画につけられたキャッチコピーをパンフレット及びプレスシート、チラシから一部抜粋したものである。

『たそがれ清兵衛』

「人を殺してこい。」が上司の命令でした。／親子のふれあい、幼なじみとのひめた恋、そして命を賭けた壮絶な果たし合い。／心におかえりなさい。

『隠し剣鬼の爪』

人のさだめは変えられますか。／幕末。愛に生きる侍がいた。

『蟬しぐれ』

二十年間、人を想い続けたことはありますか。／日本を愛するすべての人へ。

『武士の一分』

人には命をかけても守らねばならない一分がある。／譲らない心。譲れない愛。／命をかけて、守りたい愛がある。

『山桜』

幸せへのまわり道一風雪に耐えて咲く山桜の下。男はひたむきに正義を貫き、女は熱い想いを胸に秘めた。／山桜に手繰り寄せられた運命の糸。ただ一度の逢いが二人の未来を大きく揺るがしていく。

『花のあと』

最初の恋、最後の恋。／日本人の心の原点を見つめる。

『必死剣鳥刺し』

死ぬことさえ、許されない。ならば、運命を斬り開くまで。／あの日、あの時、何かが狂い始めた。

『小川の辺』

藩命か。愛か。海坂藩から江戸へ一〇〇里の旅。／藩命は、妹・田鶴の夫、親友を討つことであつた／日本の心、義と情を描く。

一・三、「海坂もの」映画化に際して

上記の要素をまとめてみると、映画版では話本筋の改変が一部にみられる。それは時代背景であったり、恋愛の過程であったりするが、多くは藤沢の原作でばやかして書かれがちなラストシーンが明確なひとつの結末を提示するかたちになっている。それらはよりドラマチックな展開にするために他の小説原作の邦画でもよく見られるが、映画化された海坂ものは不遇な男女を主人公に据えた武家物で、恋愛と抗争、復讐劇をテーマにしているといった同じようなプロットを持っており、それらにより強調されていることがわかる。これは複数の監督の間において「海坂もの」として外せない要点がここにあるとされたためだろう。映画版の作品には多くの監督側のフィルターがかけられている。特に『たそがれ清兵衛』と『隠し剣鬼の爪』においては元あった原作に他の作品要素を加えてひとつの作品として仕上げられており、原作以上に監督が伝えたいメッセージがふんだんに添えられた作品となっている。実際、一九七七年に没した藤沢が生前に映画化を承認していたのは『蝉しぐれ』だけであったという。『蝉しぐれ』の映画パンフレット冒頭にある「藤沢周平が唯一映像化を認めた鬼才・黒土三男が十五年という歳月をかけて「蝉しぐれ」をついに完全映像化」の文句の通り、完成までに時間を要したために藤沢原作の映画作品としては三作目になる。それ以外の作品は遺族によって承諾されたものであり、当の藤沢本人は生前、映画化にはあまり積極的ではなかったようだ。『蝉しぐれ』の監督コメントには以下のように承諾までにあったやりとりが語られている。

何度も断られました。手紙を書いても返事を頂けず、人づてに「自分は映画化するために小説を書いているのではありません。できれば、そっとしておいて欲しい」というようなことを聞かされるばかりでし

た。（中略）最後は藤沢さんが根負けしたような形で承諾を頂きました。（『蟬しぐれ』パンフレット）

監督からの承認のもとで作られた『蟬しぐれ』だが、やはりシナリオ作りの段階で映画化にあたっていくつかの改変は行われている。

とても完成度の高い原作ですから、それを自分流に書き直すということはあり得ないことだと思っていました。ただ、「藤沢さん、ここは違うんじゃないですか」と僕の中で感じるところを、僕はこうありたいという想いで少しだけ変えさせて頂きました。（同）

これらの改変を受けてか後半の作品、特に五作目にあたる篠原哲雄監督『山桜』は寧ろ原作に忠実という点を前面に押し出した作りになっている。藤沢の娘・遠藤展子さんがそのシナリオ完成までの様子と映画の感想について寄稿している。

私の父は自身の作品の映像化には積極的ではありませんでした。生前、父が映画化を許したのは長編「蟬しぐれ」の一作だけでした。父の没後、映像化に関して、私達家族は父の作品を本当に大切にして下さる方にしか原作の提供は出来ないと考えていました。（中略）映像化に際してプロデューサーの小滝氏は「原作が一番大事です。そうでなくては、原作のあるものを映画化する意味がない」と言って下さいました。小滝氏の言葉を信じて、決定稿まで数回の脚本のやりとりが続きしました。（中略）実際に出来上がった映画は、まるで父の小説を読んでいるような錯覚を覚える映画でした。本のページをめくるように父の原作の映画をみたのは初めての経験でした。

（『山桜』プレスシート）

しかし、どこまで改変されようと、或いはされまいと舞台は確かに海坂藩であってゆるぎない映画版「海坂もの」作品である。海坂ものの映像

[表 5] 映画作品の特徴

映画作品名	主人公	時代	主題(恋愛除)	恋愛	野外撮影所
たそがれ清兵衛	下級武士	幕末(江戸時代)	上意討ち	有	山形・長野
隠し剣 鬼の爪	下級武士	幕末(江戸時代)	上意討ち	有	山形・秋田
蟬しぐれ	下級武士	江戸時代	名誉回復	有	山形・京都
武士の一分	下級武士	江戸時代	仇討ち	有	山形・福島
山桜	武士の娘	江戸時代後期	人待ち	有	山形・長野
花のあと	組頭の娘	江戸時代	仇討ち	有	山形
必死剣 鳥刺し	中級武士	江戸時代	上意／仇討ち	有	山形・宮城
小川の辺	武士	江戸時代	上意討ち	有	山形

[図 2] 『隠し剣 鬼の爪』海坂城下図



二、「海坂もの」は何故映画化されるのか

作品化は第四章で論じた読者による二次的な楽しみ方以上に、恣意性のある二次的創作であるといえる。前章では読者研究が二次的な広がりを見せたことについて、重要な要素であったのは海坂藩がもつ柔軟性と擬似的リアリティであるとした。ではこれら映像方面での創出について、海坂ものが、もっと深く言えば海坂ものの中で特にこれら八作品が映画化された理由とは何であろうか。現在までの作品に共通する要素を考察するとともに何故海坂ものが映画化されるのかを論じていきたいと思う。

現在までに五人の監督によって完成された八作の映画作品が公開されているが、前述した通りそれら全作品が海坂藩を舞台背景として明示している。そしてそれ以外にも多くの共通点が存在することがわかった。表 4 は各映画の概要と撮影地についてまとめたものである。

表に挙げた要素について考察するとともに、映画作品として海坂もの及び海坂藩が描かれる理由を考えていきたい。

二・一、映画化しやすいテーマ性1 ―封建社会に生きる主人公―

まず物語の出だしとして特徴的なのが、ほぼ全ての作品で舞台背景が江戸時代または幕末であり、主人公の身分が武士として設定されていることである。武士が扱われる要因の一つには、時代劇らしい剣劇がスクリーン映えすることが挙げられるだろう。武家物という性質上、物語最大の見せ場となることも多く、海坂ものを撮った全ての監督が殺陣や稽古の立ち回りについて並々ならぬ力の入れようである。しかし、それだけの理由で武家ものが特別取り上げられたかというそうではない。江と時代という「封建主義社会」とその中で生きる人々、とりわけ武士の中でも権力に振り回されがちな「下級武士」の存在が重要な存在となってくる。藤沢は『「美德」の敬遠』³¹の中で、自身の書く武家物について以下のように述べている。

私が書く武家物の小説の主人公たちは、大ていは浪人物、勤め持ちの中でも薄禄の下級武士、あるいは家の中の待遇が、長男とは格差がある次、三男などである。つまり武家社会の中では主流とは言えない、組織からの脱落者、あるいは武家社会の中で呼吸してはいるものの、どちらかといえば傍流にいる人びとなどを、主として取り上げているということである。（『「美德」の敬遠』）

封建主義の江戸時代及び幕末に生きた下級武士的身分こそが藤沢の描く武家物の真髄なのである。武士であり封建社会の下で生きているが、下級である故に権力を持たず発言権も大きくない。ともすれば上司の一言によって明日の命の振り方さえ決まってしまう。そういった人々が義と

情の狭間で揺れながら自らの運命を見極め切り開いていくのである。こういった要素は時代劇という非日常的世界のなかで観客の心を掴むのである。下級武士を主人公にすることについて監督のひとり三作でメガホンを取った山田洋次は一作品目となる『たそがれ清兵衛』完成時のインタビューでこう語っている。

藤沢作品には町人ものにいい短編がいっぱいあるけど、一本の映画を構成するにはあまりにも断片的すぎる。侍の話も短編が多いけど、どこことなくユーモラスな侍を主人公にした一連の作品があり、いずれもが主人公は普段は冴えない男だったり、変わり者で皆から疎外されているけど、実はかなりの使い手でクライマックスは剣を抜いて戦って勝つというのが共通している。(中略) 一人の浪人が、上意討ちを果たしたら仕官させてやるという条件で戦う「竹光始末」がこの映画の要になると思ったけど、主人公が浪人でいいのか、随分悩みました。浪人という設定で脚本を書いてみたがうまくいかない。そこで考え方を変えて主人公をうだつの上がない平侍にしてみました。今なら大企業に働いている平サラリーマンの物語に置き換えてみて、その侍が上意討ちを命ぜられるという風に考えたらうまくいくんじゃないかと思いい、主人公に『たそがれ清兵衛』を選んでみた。

(『たそがれ清兵衛』パンフレット)

山田監督は『たそがれ清兵衛』をサラリーマンに例えたが、全作に共通する要素として、主人公が自身の運命に絶望し、失意の日々を過ごしながらも再び凜とした姿勢を取り戻すという展開があり、これらもまさに仕事に悩みながらも前を向き戦い続けなければならない現代の社会人へのメッセージ性を持つものとなっている。藤沢は「武家社会の中では主流とは言えない、組織からの脱落者、あるいは武家社会の中で呼吸してはい

るものの、どちらかといえば傍流にいる人びと」を描いていると述べたが、これこそが町人物ではなく、また完全に藩を脱した浪人物ではなく、社会に属しながら悩む人々を描いた下級武士などの武家物が映画化されてきた要因であるだろう。

二・二、映画化しやすいテーマ性2 ―日本人的という観念―

映画作品における共通点の二つ目としては、恋愛と抗争がテーマとなっていることが挙げられる。前述したように舞台が封建社会であるため、自由恋愛とはいかない。身分の違いや、親から言い渡された許婚の存在がそれぞれの恋路を邪魔する。抗争も同じく、多くは上意といったかたちで申し付けられ、派閥争い、果たし合いや討ち合いの渦中に巻き込まれていく。周囲の期待や上部から与えられた使命に忠実に生きるべきなのか、自分の思う道を信念に従って突き進むべきなのか、選択が迫られるのである。これらはまさに、「義と情」のどちらに生きるか選択することの難しさを語っている。どちらを選んだか、その結果どうなったか、は登場人物それぞれだが、様々な葛藤と闘いながらも最終的に自分の意思でその道を選びとり、その後はそれに付随する運命を受け入れて前へ進んでいく、という真摯な生き方はどの作品にもみられた生き様だ。そして、この選択とともに多く語られるのが「日本人らしい」という言葉である。本章一・二に記載したキャッチコピーの中では『たそがれ清兵衛』の「日本を愛するすべての人へ」、『花のあと』の「日本人の心の原点を見つめる」、『小川の辺』の「日本人の心、義と情を描く」などに見られる。他にも多くの監督や映画評の中に海坂ものの映画は日本的だという文言が登場する。次の文は監督やプロデューサーの言葉をパンフレット及びプレスシートから引用したものである。

『武士の一分』／監督・山田洋次

幕末に大勢の欧米の知識人たちが日本を訪れ、数多くの見聞録を残しました。それらの書物には日本人は穏やかで礼儀正しく、その暮らしぶりは貧しくとも清潔であり、農村の風景の美しさにいたっては、ユートピアを見るようだと言え語られています。映画『武士の一分』は優しい愛妻物語であり、白刃閃く復讐譚でもあります。この映画を通して、ぼくたちは江戸時代の地方の藩で静かに生きていた先祖たちの姿を敬意を込めて描く、ということをしたと思います。

(『武士の一分』パンフレット)

『蝉しぐれ』／監督・黒土三男

登場人物たちが日本人は気高く、素晴らしいものなんだということを訴えてくる感じには、読んでいて喜びを感じ、日本人というものに希望を持ち、感動しました。(『蝉しぐれ』パンフレット)

『小川の辺』／監督・篠原哲雄

どこか国としての形を失い、出口の見えなくなったこの日本で、時代の閉塞感のようなもの苛まれている私たちにとっての「羅針盤」、それが藤沢周平作品のような気がします。そこには、ひとを想いやり、凛と背筋を伸ばし、人間としての矜持を決して失わずに、その人生にまっすぐ対峙していく人間たち、今、私たちがどこかに忘れてきてしまった日本人本来の姿があります。(『小川の辺』プレスシート)

『花のあと』／プロデューサー・小滝祥平

”日本人が無くしてきたもの”についてよく議論されますが、その中の大切なひとつが、”それをやってはいけない”という倫理なのではないかと思います。会津藩の「什の掟」にもありますが、あらゆる意味で卑怯なふるまいをしてはいけない、ということでしょうか。藤

沢さんはそれを声高に叫ぶのではなく、女性剣士の物語の中に慎ましく描かれた。『花のあと』パンフレット)

多くの監督が口を揃えて日本人らしさをこの映画に込めたと語っている。ここで言われる日本人像は登場人物全体にあてはまるものではない。彼らが理想の日本人として自身の理想を投影したのはおおよそ慎ましくも正しく、直向きに生きるその主人公もしくはそれに準ずる脇役たちである。たしかに原作でも主人公と敵対する悪役たる人物は討たれて終わる。勧善懲悪ものが多いが、しかし藤沢は汚く狡い人間を書くことにも余念がなかった。醜いものを描ききること、凜として美しいものとの対比をより鮮明に描き出したのである。一方で、映画版では理想の方面により照明が当てられている。それはまるで日本人とはこうあるべきであるという理想像を映し出しているようである。特に武家物を扱った時代劇では勧善懲悪の様相が見えやすい。仇討ちが公式に許され、生か死かという結末でその善悪を二項対立化することが出来るからである。高い地位を持たない者でも信念に従い、清く正しく生きる日本人こそ素晴らしいという観念を、仁義や恋慕といった現代人が共感しやすいテーマとともに描くことで観客の心を惹くものに成している。

二・三、海坂の架空性と庄内の風土性

海坂ものがその物語にメッセージを持った、映画作品として現代の人々に発信しやすいテーマを多く秘めているということの他に、風土性を扱っているということが映像化されてきた大きな要因として挙げられるだろう。ここでまた第三章で述べた架空の藩としての柔軟性と庄内藩を原型としている故のリアリティが重要な要因になってくる。『たそがれ清兵衛』の撮影ノートには「庄内（山形県鶴岡市）での撮影は監督が脚

本執筆時からこだわっていたことである」とあり、次のように綴られている。

第一稿の序文にも次のような一節がある「この作品の映画化にあつたては、庄内地方に吹く風や空の色の移り変わり、遠くに見える山々の姿、さらには先祖からの歴史をたたえた空気のようなものが大きな意味を持っている。したがって、ロケーションは庄内を含む東北地方で行う必要がある」（『たそがれ清兵衛』パンフレット）

山田洋次監督が山形の風景や歴史感、またそこでの撮影に強いこだわりを持っていたことがわかる。ほかにも多くの作品においてそのプロダクションノートに、山形及び庄内で撮影することの重要性が書かれており、実際すべての作品がその野外撮影の一部を彼の地でこなっている。これは勿論、庄内で撮影を行うことが原作に忠実であるという判断があつたことだろうが、一方では、原作で曖昧な描写の補完をモデルとなった現地のその情景に頼れるという利点もあつたと考えられる。『蝉しぐれ』を除く七作は藤沢没後にその構想が制作された映画作品であるが、海坂藩の光景については地元の協力の元、庄内鶴岡でその候補地探しが行われている。映画ロケ地などに関しての詳細は第五章に後述するが、亡き藤沢の遺志を汲むにふさわしい地がある程度限定されているという監督の観念も感じられる。しかし、それぞれの監督が海坂藩の光景として選んだ地は厳密には一致しない。そういう意味では架空の地であるという自由性を發揮しており、監督それぞれが思う海坂藩を撮影しながらも同一の風土感が漂う作品を作り上げる一端を担っている。また興味深い事項として『隠し剣鬼の爪』の映画パンフレットにおいて「藤沢周平の世界」として海坂藩城下図「図2」が掲載されており、それが庄内藩及び研究者の作成した地図に酷似していることもある。このことから海坂も

のが映画されやすい要因のひとつとして、海坂もの研究の発展によって庄内との関連付けが盛んに行われていることも大きく影響しているだろうことが窺える。

三、二次的に創出しやすい「海坂もの」

何故「海坂もの」が多くの監督によって映画化されてきたのかという問いに対する結論としては、監督の描き出したいテーマが武家物の持つ要素が合致したこと、そして架空の舞台が持つ創作上の自由性と共にそれを補完し観客を魅了する風土性があること、それらを総合したものが海坂ものであったからだとは私は考える。ドラマ化されたものの中には『神谷玄次郎捕物控』や『彫師伊之助捕物覚え』といった捕物帳や『本所しぐれ町物語』などの町人物、『用心棒日月抄』などの浪人物もある上に江戸が舞台のものも多いなかで、映画化されたものが武家物に絞られているのは、その物語が映画化した際に心を惹く大きなメッセージ性を持っている要素を多く含んでいたことによるだろう。それはつまり、映画監督にとって自分の撮りたいものを組み込むのに都合のいい要素が「海坂もの」に詰まっていたということである。

ただ、映画化しやすいテーマ性を扱っている故の落とし穴も存在する。それは第三章で論じた海坂ものという設定の蓄積とそこから選択、傾向付けによる「大きな非物語」化よりもさらに、海坂ものに対するイメージ偏重を招くことである。これまで論じてきたように映画作品では多くの場合、監督の理想がその中に語られている。それは他邦画作品にもいえることだが、この作品たちに特別言えることは、それが一連の海坂ものという作品群自体のイメージ固定化に繋がりがねないということである。原作には多くの武家物以外の作品や勧善懲悪に至らない作品が存在

するのだが、同じ設定や情報に偏重していくことはその作品たちがもたらすべき海坂ものの性をかき消すことに繋がる。これは映画化されたということだけによるものではなく、映画化されたことでより観光や他メディアへの露出を強めたことにもよるだろう。そういった海坂ものへの印象付けは「小さな物語」として扱われていた場合に比べて遥かに大きな影響を及ぼす。そのこと自体の良い悪いを論じることはないが、海坂ものの映画化されてきた海坂ものの作品は少なくとも制作側の価値観にあっているもので、必ずしも海坂ものの大意や総イメージに結びつくものではないということである。しかし、一方ではこのように柔軟に選択し、自分の理想を埋め込んでいけるということが海坂ものの利点でもある。断片的な繋がりと設定の蓄積であるからこそ、一部を改変したとしても海坂ものを名乗ることが出来るし、それがより海坂ものというブランド性向上にも役立っている。今まで映画作品の本筋を見てみると同じような作品ばかりが映画化されていることがわかる。勿論原作はもっとバラエティ豊富であるのだが、それをして映画作品が同様の傾向になっているのは、観客が海坂ものに望み、受け入れられやすいものが同じようなプロットであるからだろう。監督たちと同じように、自分の思う理想の郷を海坂に求めている者は観客の側にも少なからずいるのである。

藤沢が原作で描き出した人間的美徳や風土的美麗さは映画によってより強調されたかたちで消費者に届けられた。しかし、多くの「日本的」という言葉を伴って理想化されているそれらが消費される場合は、いまま映画館だけではない。理想を描きだした海坂ものは地元での振興事業にも大きく貢献する存在である。原作の時点でも多くの研究者、評論家によって日本的、日本らしいと評されてきたが、情景が視覚的なものとして送信されることで、またロケ地などに選定され今までの想像が三次元

的に復元されることで、海坂ものの二次的発信と人々の消費欲求は舞台となった土地にも大きく傾いていつている。

第五章 庄内藩の中の「海坂藩」 ―地域振興事業からの発信―

海坂ものの文化に触れることは、鶴岡或いは庄内の文化に触れることとほぼ同義である。それ程までに、海坂ものの作品に登場する気候や言葉、また食文化はモデルとなった地に忠実である。しかし、海坂藩が一方的に彼の地の文化を利用しているわけではない。現在山形、庄内では「海坂もの」を通して歴史や名産品、建造物といったものたちをPRする地域事業が盛んに行われている。人々が海坂ものの消費を意図して山形を訪れれば、そのまま鶴岡・庄内文化を消費することになるだろう。そしてそこには、原作から派生して二次的に行われた読者による研究や映像作品の制作も深く関わってくる。また、地域的なことにに関して、藤沢は生前このような言葉をエッセイ『拾遺』³²に残している。

私は観光地であれ何であれ、東北はあくまで東北であってほしいと願わずにいられないのである（『拾遺』）

現在の地域振興事業は藤沢の遺志に適っているのだろうか。そういった点にも注目し、考察していきたいと思う。

一、架空の藩を現実投影する

藤沢周平の作品が残した軌跡を辿るとき、多くの評には庄内の姿がある。ここではその庄内から発信される藤沢の関連事業や施設について、特にその活動の中心になっていると思われる、資料博物館、観光案内書、映画ロケ地を紹介していきたい。

一・一、藤沢周平記念館

藤沢周平記念館³は二〇一〇年、山形県鶴岡市の鶴岡公園内に開館された。記念館の構想については二〇〇七年一月一日の『庄内日報』³⁴に「記念館整備が本格化 業績の継承、文化発信と交流へ」「よみがえる故郷の心 『藤沢文学』の起点」という見出しとともに報じられている。基本計画は〇六年に策定された基本構想を基に、遺族や研究者、出版社、地元関係者ら七人で構成された開設準備委員会が意見を集約したものである。同館は藤沢の人物像を含めた藤沢文学のすべてを概観できる施設とし、彼が愛した故郷・庄内及び鶴岡の風土や文化に触れながら、藤沢文学への理解を深める道案内の拠点と捉えている。機能としては主に以下の五項目を柱としている。①文学資料の収集・保存・研究・紹介による、その業績の後世への継承、②藤沢文学を通じた鶴岡・庄内の文化・精神の発信、③研究者や市民の研究・学習活動のサポート、④作品への深い理解と藤沢さんの身根に触れる、④藤沢文学を読み、語らう交流の場の提供。常設展示は三部構成で、第一部『藤沢文学』海坂と鶴岡・庄内、第二部『藤沢文学』のすべて、第三部「作家・藤沢周平の軌跡」となっている。

構想理念や展示施設からわかるように、この記念館では藤沢文学とともに現地の文化、精神の保存と発信をその大きな役割として考えている。いわば、藤沢文学と地域を結びつける拠点として設立された施設なのである。

一・二、「海坂藩」観光案内

作品内で舞台のモデルとなった場所では観光案内が盛んに行われている。庄内藩と海坂藩の深い関係性を示すように、観光マップには作品

名とともに縁の地が記されており、現地には立札による解説文が掲示されている。またこれらは多くの旅行雑誌にも掲載され、記念館よりさらに地域振興性を持った利用がなされている。

鶴岡市を中心した観光案内パンフレット『鶴岡』^{3.5}では「藤沢周平 その原風景を訪ねる」という紹介文の下で案内板設置場所一覧が表示され、藤沢が愛した郷土のその風土や文化を直に感じる事が出来るような工夫がされている。同じく散策マップである『海坂藩の面影』^{3.6}では散策案内とともに散策絵図が折り込まれており、特に海坂藩に特化した案内冊子となっている。観光マップとしてだけではなく、海坂ものの関連資料として高い完成度を誇っており、同書は第三回街歩きマップコンテストにおいて日本観光協会賞を受賞している。「藤沢周平ゆかりの地や文学舞台の多くが、海坂藩のモチーフといわれる庄内藩の城下町鶴岡を中心に、庄内各地に散在し今も息吹を感じさせています。山紫水明の地、庄内に残る藤沢文学の面影。美しい風景の中、物語の世界に思いを馳せながら、藤沢周平ゆかりの土地をゆったりと探索しましょう」の語りとともに書籍や郷土料理も併せて紹介しており、まさに海坂藩の世界に浸ることのできる一冊になっている。また、インターネット上においても、山形県や庄内日報社のホームページにおいて、海坂藩に関連した庄内の観光を扱うコンテンツ^{3.7}が紹介されている。

これらの資料の中では海坂ものという一群へ含めるか議論の余地を残す作品も、構わず海坂ものへ算入している。このように、殊、観光案内の面においては、個々に庄内的な要素を持つ物語が海坂ものという作品群を成すことによって、散在していた特性をひとまとめに紹介できるという利点がある。

一・三、映画ロケ地案内

観光案内と同じく、海坂ものが作品群として成立することで恩恵を受けているのが、映画ロケ地案内³⁸である。特に映画作・八作のうち前三作、○二年公開『たそがれ清兵衛』、○四年『隠し剣鬼の爪』、○五年『蟬しぐれ』は野外に大掛かりなセットが組まれたこともあり、現在公開されているロケ地は二十五を超える。その中には致道博物館や旧風間家・丙申堂といった歴史的建造物から清水の農道、玉川の祠といった庄内の情景に根ざし息する場所まで様々なものがある。『蟬しぐれ』で文四郎の活躍の舞台となった民家や御隠殿を求めて致道博物館を訪れば、藩校・致道館や藩主・酒井家代々の関連資料といった文化財指定の歴史的建造物、遺産を目にすることができ。また敷地内に在する三昧庵では郷土料理とともに海坂をテーマにした一品・海坂三昧といったものもあり、味覚的にも海坂を堪能できるようになっている。このようにロケ地の中には多く庄内らしい空気感溢れる場所が選ばれており、同時にそこでは海坂を求めてきた人々に庄内の文化や歴史、名産を紹介する、といったかたちがとられている。架空の藩・海坂藩の空気を感じながら、その舞台の根幹を成す庄内の歴史に触れることができるというのがこの地を訪れる魅力の一つとなっている。また『蟬しぐれ』のオープンセットを羽黒町松ヶ岡に移設した庄内映画村³⁹が○六年に開設され、セットやスタジオ施設の他に資料館などを有することで多くの映画撮影や観光客の誘致に貢献している。

このように映画作品の地域との協調は、単にその撮影での風景美の利用だけでなく、様々なかたちで行われている。彼らは庄内と海坂、密接に存在するそれらを同時に紹介していくことで地域の振興、発展を促進しているのである。

二、文化再発見装置としての「海坂もの」

本論の第二章で引用した文章に次のようなものがある。

今の私の願望を言わせてもらえば、言葉と喰べものぐらいいは残ってもらいたいという気持ちである。この両方とも、じつはなしくずしに失われつつあることを、私は知っているが、あえて言うのは住まいや着物とは違い、この二つは失われれば取り返しがつかないものだと思うからである(『鶴岡三百五十年の伝統―残すもの・捨てるもの』⁴⁰⁾)

この文にあるように、藤沢はその土地の文化、特に食文化や方言文化の残存について大きな想いを寄せていた。それらは彼の小説の中に幾度も登場し、風土感を醸し出すのに大きな役割を果たしている。また小説内で取り上げられたことによって注目を集め、現在の地域事業におけるアピールポイントとしてその地位を向上させている。彼が衰退を危惧したこれら郷土文化がいま、彼の筆を通して再びその光を取り戻そうとしているのである。

二・一、食文化

藤沢周平記念館発行の冊子『鶴岡市立藤沢周平記念館』⁴¹内においても「海坂藩の味」として「藤沢作品には多くの食べ物が登場した。「ふだんのたべものが大事」という藤沢が好んだのは、四季の移ろいとともにある庄内の海の・山の幸であった」とあり、写真とともに庄内の代表的な特産品が紹介されている。そのほか『別冊太陽 藤沢周平』⁴²や『藤沢周平心の風景』⁴³、『こころの故郷海坂藩遥かなり』⁴⁴など海坂藩や庄内藩の風土、文化についての雑誌、研究書にはこれら食品の解説がよく登場する。掲載されている名産の一部をまとめると、ばんけ味噌、クチボソの塩焼き、ハタハタの湯上げ、だだちや豆、赤蕪漬、寒鰯のどん

がら汁、カニの味噌汁、民田茄子などが挙げられる。特に小料理屋・涌井が物語舞台の一つとして設定された『三屋清左衛門残日録』^{4 5}では食べ物が描かれる場面が実に多い。藤沢周平愛好会による作成資料^{4 6}を参照し、同作品に登場する料理をまとめると次のようになる。

〈春〉 露のとうの落味噌・小鯛の塩焼き・「図3」 海坂の味

豆腐のあんかけこごみの味噌和え

〈夏〉 蕪の酢のもの・かな頭の味噌汁・

小茄子の浅漬け・真桑瓜

〈秋〉 赤蕪の漬物・口細の焼きもの・

豆腐汁・なめこ汁・蟹の味噌汁

カレイの焼きもの・ふろふき大根

〈冬〉 鱒の焼きもの・はたはたの湯上げ・

ぶりこ・茸はしめじ・ふろふき大根・

茗荷の梅酢漬け・寒鰯汁

〈その他〉 羊羹・梨・秋茄子・青菜

これらは先述の書籍内で小説の表現とともに載せられることも多く、その一例として『藤沢周平心の風景』「図3」には主人公・清左衛門の好物について「田楽にして焼いて喰べるのもうまいが、今夜のように大量に茹でて、大根おろしをそえた醤油味で喰べる喰べ方も珍重されている」と『三屋清左衛門残日録』に出てくるはたはたの湯上げ、「味噌汁の方が野趣があつていい」と清左衛門が語る蟹の味噌汁、「小鯛の塩焼きも清左衛門の好み」といったようにある。

藤沢に関する書評にはその食物描写の巧妙さを賞賛がよく寄せられるが、それは彼自身が愛した味を小説の中に加えているからである。そして、それにより自然と山形の郷土料理への興味を抱いた読者も多いだろう。



二・二、言葉・方言文化

藤沢が後世に残していききたいと語ったものの二つ目は言葉である。彼の地元・東北山形でも東北弁、山形弁といった方言が話されている。「方言で話される言葉を聞くと、新鮮な驚きで満たされるのを感じる」、地元を離れて移り住んだ先の東京の地で、藤沢は『生きている言葉』⁴⁷にこう書いている。「なぜだろうか。多分私は、このところ少々標準語にあきているのだろうと思う。というよりも、標準語を支えているステレオタイプの文化に食傷して、方言と、その背後にあつていまだ十分に活性を残しているはずの、個性的な文化に心惹かれるということかもしれない」。もともと、彼も若い頃は響きのきれいな標準語とその背後に予想される文化にあこがれ、自分が使う、重苦しく濁って響く地元のことばをうとましく思っていたこともあつた。しかし、いま藤沢は標準語の中に「人工の匂い」を感じるという。

かくのごとく方言は、生活が生み出したことばである。方言の後ろには気候と風土、その土地の暮らしがぎっしりと詰まっている。方言がときとして人を感動させるのは、それが背後の文化を表出しながら今も生きていることばだからである。地元の人は力強く方言を話そう。わからない人には標準語で翻訳してやればいいのである。

（『生きている言葉』）

彼が残したいと願ったのは他でもなく、その土地の生活や文化の凝縮である、生きた言葉なのである。

また藤沢は久々に帰郷した際に郷里の言葉でした挨拶に対し、「さっきの言葉は村ではもう使う人がいない。懐かしい言葉を聞いた」と言われ、「これはいささかショックだった。浦島太郎というのはこれだな」と思つたというエピソードを『隠し剣秋風抄』⁴⁸のあとがきに記している。

藤沢の小説で大切に話された庄内弁は、そういったまさに今消えつつある方言を危惧するものであると同時に、残存を願う彼の想いが込められたものである。

三、地域・文化振興と理想郷「海坂」

これまで読者による発信と映画作品による発信は、似たような消費形態、二次的創出でありながら、それぞれに込められた意図や理想は少しのズレを伴っていることを論じたが、それは地域事業と映画事業についても同様であるといえる。特に映画作品については第四章で触れた通り、その内に「日本らしい」という言葉を秘めて発信荒れる場合が多く、地域事業としてもそれ惹かれ、日本の心の故郷を求めて庄内を訪れる観光客は大事な存在である。特に映画ロケ地などはそのような層も多いだろう。しかし、一方で文化の面に眼を移すと、日本的という言葉でまとめられない部分が大きくなる。それは、藤沢が残存を切に願った食文化、方言文化に端的なように、「東北は東北らしく」⁴⁹といった、「庄内らしさ」が最も表れているものだからである。地域振興においては日本らしさを仰ぎ見ることは利点にもなり得るが、一方で、庄内らしさが持つその土地の特性を薄めることにも繋がりがかねないといえる。そういった意味では、庄内に日本的な魅力を見出した映画事業と、他の日本的な地域との差別化を図り庄内的な魅力を売り出していかなければならない地域事業との共存は奇妙だといえる。日本らしさは郷愁のある風景で多くの人が感じることできるため共感を得やすいが、一般化されてしまいやすい。この点においては、今後さらに一層「庄内らしさ」を押し出し、差別化していく必要があると思う。

同時に、本章でみてきたように、そのどちらもお互いの役割を果たし

ながら利害関係を結んでもいる。それは読者や研究者などを含んだ、海坂を愛しそれを消費する全ての層が、海坂ものにそれぞれ理想郷を投影しているという点で共通しているからだろう。それは原作者・藤沢周平も例外ではない。本章に「多分私は、このところ少々標準語にあきているのだろうと思う」⁵⁰、第二章に「私はいま東京に住んでいるわけだが、まわりに山が見えないことに、何となく物足りない気がする」とある」⁵¹と引用したように、彼は特に東京に出てきてからその郷愁の念を強め、庄内を理想化するようになる。彼の理想によって作り上げられた、彼が愛した食文化や方言文化が生き生きと息づく地・海坂藩。読者も映画事業者も地域事業者もそこに各々の理想と憧憬の地を見出し、思うように消費していった。それがうまい具合に結びつき、作用し合い、現在の海坂ものとそれに関連する二次事業の発展に繋がっているのである。

おわりに

海坂ものについて語るとき、それは多くの理想とともに語られる。海坂藩を消費する人々は自分の中にある理想とともに彼の地を消費しているのである。藤沢周平は海坂藩を自分の故郷と重ね合わせ様々な要素を取り込みながらも、各物語に変幻自在な柔軟で自由な舞台として設定した。読者や研究者はばらばらであったその地の共通点をもって、それらをひとつの作品群となし、そこに同一の空気感や特性を見出した。そして映像化によって、その特性はさらに強められたといえるだろう。監督自身がさらに理想性をもった脚色を施し、消費者の海坂ものへの観念を強めた。観光事業は藤沢周平の文学を残すとともに、それら二次的な創出物たちを彼の故郷・庄内鶴岡に返還している。もともと「小さな物語」の集合体であった海坂藩は「大きな非物語」をなすようになって、拡大

と消費を繰り返されるうちにさまざまな特性が付加されてきた。それはときとして、一つ一つ存在していたときに比べて舞台の自由性を阻害するものであったり、大きくまとめられることによって小篇独自の特性を軽視するものであったりする。また、その地に庄内らしさを見る者も、日本らしさをみる者もいる。しかし、現在の「海坂もの」の発展は各々が感じてきた理想性の上にある。藤沢が明示しなかった海坂藩の全景像の創出は、その復元の多くの部分が消費者に委ねられている。そしてそれによる二次的な創出がまた、海坂ものや海坂藩の発展や原型となった地・庄内の文化を支えているのである。

設定と情報の蓄積の上にある自由性と庄内に補完されるリアリティをもった舞台・海坂。これこそが私が感じてきた漠然とした海坂藩であり、同一の空気感を持つ海坂藩である。海坂を拡大し、消費する人々はその空気感にさまざまな理想、文化や感性を見出しながらそれを表現し、同時に海坂藩及び庄内藩の保存に貢献しているのである。

「注」

第一章

- 1 和田あき子・入江公一・坂口節子『藤沢周平と大泉の会』合本
二〇〇七年

第二章

- 2 『暗殺の年輪』のこと 注4に同じ
- 3 『小説の周辺』収録 文藝春秋 一九九〇年
- 4 初出『オール読本』一九七三年三月号掲載／
- 5 『暗殺の年輪』 文藝春秋 一九九三年
- 6 藤沢周平／選者・阿部達二 文藝春秋 二〇〇七年
- 7 向井敏『海坂藩の侍たち』 文春文庫 一九九八年
- 8 『乳のごとき故郷』収録 文藝春秋 二〇一〇年
- 『周平独言』への書評である。
- 『ふるさとへ廻る六部は』収録 新潮文庫 一九九五年

- ⁹ 注3に同じ
- ¹⁰ 山形新聞『藤沢周平と庄内―海坂藩を訪ねる旅―』
- ¹¹ ダイヤモンド社 一九九七年
- ¹² 注8に同じ
- ¹³ 注10に同じ
- ¹⁴ 注4に同じ
- ¹⁵ 松田静子・本間安子『藤沢周平こころの故郷 海坂藩遥かなり』三修社 二〇〇七年
- ¹⁶ 関川夏央『おじさんはなぜ時代小説が好きか』集英社 二〇一〇年
- ¹⁷ 『風の果て(上)』 文春文庫 一九八八年
- ¹⁸ 注16に同じ
- ¹⁹ 注4に同じ
- ²⁰ 初出『山形新聞』(一九八六年七月九日―一九八七年四月十三日連載)『蟬しぐれ』 文藝春秋 一九九一年

第三章

- ²¹ 一九九七年一月三十日の葬儀で読み上げられた弔辞
- ²² 鶴岡市立藤沢周平記念館『鶴岡市立藤沢周平記念館』 二〇一〇年
- ²³ 注21に同じ
- ²⁴ 『用心棒日月抄』における「赤穂浪士討ち入り事件」について述べたものだと思われる。
- ²⁵ 著・ジャン・リオタール／訳・小林康夫 水声社 一九八六年
- ²⁶ 大塚英志 新曜社 一九八九年
- ²⁷ 東浩紀 講談社 二〇〇一年
- ²⁸ 井上ひさし『海坂藩城下図』の他に、『三屋清左衛門残日録』に登場する「涌井」の平面図、正面図、立体図を描き上げたマニアもいる。
- ²⁹ 注20に同じ
- ³⁰ 注15に同じ
- ³¹ 山形県HP内コンテンツ「藤沢周平ゆかりの地を訪ねて」／庄内日報社のHP内「海坂かわら版」／映画関連HP他

第四章

- ³² 注8に同じ

第五章

- ³³ 『藤沢周平全集(二十五巻)』収録 文藝春秋 二〇〇二年
- ³⁴ 山形県鶴岡市馬場町4番6号(鶴岡公園内)
- ³⁵ 『庄内日報』 二〇〇七年一月一日六面
- ³⁶ 鶴岡市観光案内所／鶴岡市観光物産課発行 二〇一一年三月
- ³⁷ 鶴岡市観光連盟／鶴岡市観光案内所／鶴岡市観光物産課発行
- ³⁸ 注20に同じ
- ³⁹ 山形県鶴岡市観光連盟公開の、「ロケ地案内」及び「庄内・映画ロケ地ガイドマップ」などによる
- ⁴⁰ 庄内映画村株式会社／山形県鶴岡市羽黒町松ヶ岡字松ヶ岡29番地

^{4 0} 注 1 0 に同じ
^{4 1} 注 2 1 に同じ
^{4 2} 平凡社 二〇〇六年
^{4 3} 佐藤賢一・山本一力・八尾坂弘喜 新潮社 二〇〇五年
^{4 4} 注 1 4 に同じ
^{4 5} 初出『別冊春秋』（一九八五年夏季号―一九八九年新春号連載）
^{4 6} 『三屋清左衛門残日録』 文藝春秋 一九八九年
^{4 7} 注 4 2 『別冊太陽』掲載
^{4 8} 注 3 2 『隠し剣秋風抄』 文春文庫 一九八四年
^{4 9} 注 4 7 『生きてゐる言葉』より
^{5 0} 注 9 『緑の大地』より
^{5 1}

「参考文献」

藤沢周平『海坂藩大全（上下）』 文藝春秋 二〇〇七年
阿部達児『藤沢周平の世界』 文藝春秋 一九九四年
岡庭昇『藤沢周平の世界 ひとつが生きたところ』 星雲社 二〇一一年
中島実『藤沢周平論』 講談社 一九九八年
杉本惇『藤沢周平を読む』 新人物往来社 二〇一〇年
酒井英行『藤沢周平を語る』 沖積社 二〇〇九年
新船海三郎『人生に志あり藤沢周平』 本の泉社 一九九九年
山形新聞社『藤沢周平と庄内』 ダイヤモンド社 一九九七年
山形新聞社『続・藤沢周平と庄内』 ダイヤモンド社 一九九九年
山本陽史『藤沢周平の山形』 山形大学出版会 二〇一〇年
佐藤賢一・山本一力・八尾坂弘喜『藤沢周平心の風景』
新潮社 二〇〇五年
松田静子・本間安子『こころの故郷海坂藩遥かなり』
三修社 二〇〇七年
松本健一『藤沢周平が愛した静謐な日本』 朝日新聞社 二〇〇七年
和田あき子・入江公一・坂口節子『藤沢周平と大泉の会』 二〇〇七年
『別冊太陽』 平凡社 二〇〇六年
『鶴岡市立藤沢周平記念館』 二〇一〇年
大塚英志『物語消費論』 新曜社 一九八九年
東浩紀『データベース消費』 講談社 二〇〇一年
東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生』 講談社 二〇〇七年

※文字数

① 3 2 × 2 5 〃 8 0 0
② 8 0 0 × 5 5 〃 4 4 0 0 0