

1 はじめに一〈貢献〉する態度への問い

現代社会に生きるわれわれ人間が取るべき態度として求められるものの一つに一人の人間が他の人間のために〈貢献〉する態度がある。本稿ではこの態度とはどのようなものかという問いをめぐって藤沢周平の作品世界におけるこの態度の描写を手がかりに考察したい。この考察をすすめるにあたって、まず次の二つの点が問われるべきであろう。すなわち(1)この問いが立てられる背景としてどのような事情があるのか、(2)そして何故この問いをめぐって藤沢周平の作品世界を手がかりとするのか、という点である。

(1) この問いが立てられる背景としては次の事情が挙げられよう。すなわち、この態度についての理想と現実との間に大きな落差があるという事情である。現代社会において一人の人間が他の人間のために〈貢献〉する態度が人間の取るべき態度として理想的であるということはおそらく誰も否定しないであろう。しかし果たして現実に一人ひとりがこの態度を取っているのかとなると、かなり疑わしい。例えばマス・メディアの報道の中で「無縁社会」と言われる社会における児童虐待や高齢者の孤独死などに示されるように、この態度が欠けていると言わざるを得ない事態が日常的に現われている。このような事態は、人間というものについてわれわれをほとんど絶望させるほどのものである。だが現実がそうなっているにもかかわらず、あるいはそうなっているからこそ、ここで想い起こしたいのは、人間がその歴史を通じて当の態度を取ることを求め続けてきたということである。

この態度を取ることを原理的に徹底させるならば、そこには〈貢献〉の心、つまり「貢献心」が「本能」として人間には備わっているとする立場が成立することになるであろう。近年このような立場として、人間の「貢献する気持ち」のうちに「ホモ・コントリビューエンス」としての人間像を見る立場(滝 2001 参照。後述参照)が提唱されている。この立場は、この人間像に近いと思われる人間の可能性をめぐって一つの希望をわれわれに抱かせる。この立場を主張することは、とりわけ人間相互の関係をめぐってこのような人間像とは相反する先のような報道が日常的になされている「いま」非常に意味深いものであろう。そしてそれはさらに人間とは何かという根源的な問いに新しい視点を与えるであろう。すなわち、これまで何らかの人間の態度について評価がなされる際には、〈貢献〉する態度はとりわけ道徳的視点から肯定的に評価される態度として取り上げられことが多かったと思われる。これに対して、この態度を特別に道徳的な評価の対象にするのではなく、一つの「本能」として、つまりもともと「自然」によって与えられたものとして捉えることによって、これまでとは異なった視点から人間を捉えることが可能になるであろう。

人間にこのような「本能」があるのかどうか、ということを経めぐっては、もちろんいろいろな議論があろう。しかし、そのように名づけないまでも、「貢献心」による態度に近い仕方では〈貢献〉するという態度が取られるということ、少なくともそのようなことがあるということについては、「むかし」から気づかれてきたことであると思われる。

例えば、孟子はそもそも「人」つまり人間というものはそのような態度を取るものとして、これを「惻隱の心」として取り上げたのではないだろうか。すなわち、孟子はこの心を井戸に落ちそうになった幼児を助けようとする人間の態度のうちに見出す。

「人皆人に忍びざるの心有(あ)りと謂(い)う所以(ゆえん)の者は、今、人乍(に

わか) (猝) に孺子 (じゅし) の将 (まさ) に井 (いど) に入 (お) (墜) ちんとするを見れば、皆怵惕惻隱 (じゅつてきそくいん) の心有り、交 (まじわり) を孺子の父母に内 (むす) (結) ばんとする所以 (ゆえん) にも非 (あら) ず、誉 (ほまれ) を郷党朋友 (きょうとうほうゆう) に要 (もと) (求) むる所以 (ゆえん) にも非 (あら) ず、其の声 (な) (名) を悪 (にく) みて然るにも非ざるなり。是れに由りて之を觀 (み) れば、惻隱 (そくいん) の心無 (な) きは、人に非ざるなり。」現代日本語訳「誰にでもこのあわれみの心はあるものだとどうして分るのかといえ、その理由 (わけ) はこうだ。たとえば、ヨチヨチ歩く幼 (おさ) な子が今にも井戸に落ちこみそうなのを見かければ、誰しも思わず知らずハツとしてかけつけて助けようとする。これは可愛想だ、助けてやろうとの[との一念から]とっさにすることで、もちろんこれ (助けたこと) を縁故 (えんこ) にその子の親と近づきになろうとか、村人や友達からほめてもらおうとかのためではなく、また、見殺しにしたら非難されるからと恐れてのためでもない。してみれば、あわれみの心がないものは、人間ではない。」(『孟子』卷第三 公孫丑章句上、(上) 139-140)

孟子は、或る人間が他の人間に対して取るこのような態度のうちに「人」の本質を見出し、何らかの外的な理由によってではなくて、自己の内側から発する態度を見たのであろう。このような態度を「本能」と見ることもできかもしれない。少なくとも人間が人間である以上、このような態度を取る (ことがある、あるいは、べきである) ということは、多くの人にとって共通に了解される点として認められるであろう。

そこで、この態度を「本能」と捉えるのかどうかはともかく、そのような態度を取ることが時代の違いを超えて、一般的に言えば歴史を超えて、人間そのものにとって不可欠の部分としてあるのかどうか、という問いを立てよう。そしてそのような問いへの答えを求めることで、<貢献>するという態度についての問いへの答えに少しでも近づきたい。

(2) ではこの答えに近づくために、本稿では何故藤沢周平の作品世界における人間の描写を取り上げるのかが問われよう。その前にそもそも何故時代小説を取り上げるのかが明らかにしなければならぬであろう。

時代小説もその一つである人間の態度についての表現の可能性は思想的なそれを含めて広い範囲に及ぶことは言うまでもない。しかし、人間の態度、つまり個々の立ち居振る舞いの描写は最も生き活きとした仕方では時代小説を含めて文学作品一般において行われるのではあるまいか。というのも、人間の態度は文学作品一般において登場人物の描写という形で具体化されるだろうからである。そしてさらにその中でも本稿としてこのような問いに対する答えの一つの仕方として時代小説における人間の描写を取り上げる理由は、次の事情のうちにある。すなわち、時代小説という形で作者たちが感じ取っているものは時代の違いを超えて存在するもの、より一般的には歴史を超えて、つまり「むかし」から人間において普遍的に存在するものと考えられているという事情である。そしてこの普遍的なものをあえて時代小説という形で表現することによって、変化し続ける「いま」においても、そして「これから」もなお変わらないものを示そうとしているという事情である。

しかし、では何故時代小説という形でこの普遍的なものを示そうとするのかが問われよう。この問いへの答えとして考えられるのは次のことである。すなわち、作者たちの想定がそのようなものであり、そしてそれが正しいとするならば、この普遍的なものは「いま」も当然のものとして存在するであろう。そのとき、「いま」を対象にすることによって表

現されにくいものが、「いま」から一步離れた「むかし」を設定することによって表現されるかもしれない。つまり、時代小説であるが故に、かえって（現代小説よりも）変わらない人間の姿がより純粹に描かれるのではないだろうか。かくて、時代小説とは「むかし」の人間を描くという仕方で一般に歴史を超えて「これから」もなお変わることがないであろう人間の姿を「いま」の視点から描いた小説であると考えられるのである。

では、時代小説という形を取ることによって「いま」にも通じるものがどのように表現されているのかが問われよう。この点については実際に時代小説の作品に即して吟味されなければならないであろう。

ここでの考察の範囲を藤沢周平の作品世界を示すその時代小説に限ることにしよう。そこで問われるべきことは何故対象が藤沢周平の時代小説であるのか、ということである。

時代小説一般の中でも人間の立ち居振る舞いが描写されるというその作品世界の中で藤沢周平の作品世界の特徴はどこにあるのだろうか。それは当の立ち居振る舞いがどのような場面で描かれるものであるかによるであろう。歴史小説を含む広い意味での時代小説の中で藤沢の作品世界の特徴は、次のところにある。すなわち、登場人物の立ち居振る舞いは歴史の変化というような大きな場面ではなく、日常の人間相互の関係における小さな出来事のうちに現われるというところにある。藤沢による歴史小説を含めた時代小説の膨大な作品群において、もちろんそこには主として江戸時代という限定はある。しかし、焦点は日常の出来事の中に現われる人間というものにあてられている。

それはいくつかのレベルで考えることができよう。その多様な立ち居振る舞いを表現するために適切なものとして短篇小説群が挙げられよう。というのは、長篇小説はもちろん一人の人間について詳しく描写することには適しているであろうが、ここでの登場人物は物語の設定としてその数の制約もあり、したがって人間像の形を示す個々の登場人物の態度を描く上で限られる場合があるからである。つまり人間の態度の表現については多様性を犠牲にせざるを得ない場合があると思われるのである。

ただし、本稿で取り上げる人間の態度はその多様性にもかかわらず一定の共通性を持っている。それを作品世界の全体の中で共通部分として取り上げることになるのは、作品世界を<貢献>する態度という点に限定して取り上げていることによるのかもしれない。これに対してももちろん他の視点から取り上げることも可能である（註1）。作者もまさに多様な対象を描いている。しかし、そのような事情であるにもかかわらず、<貢献>する態度という点に絞ることには、一定の根拠がある。その根拠は、そもそも藤沢周平が何を描こうとしたのかを明らかにすることによって示されるであろう。以下取り上げることができるのは紙数の制約からその膨大な作品世界のごく一部でしかない。しかし、そこにも藤沢がその作品世界で描こうとした事柄の基本となる点は表わされているであろう。

一般に人間を全体として描こうとするとき、どこに焦点を当てるのかについては『貢献する気持ち』の著者による個人の人生の「人生のモード」の把握とその中での「貢献心」の位置づけが参考になる。著者によれば、「人生のモード」は一般に「遊び」・「学習」・「仕事」・「暮らし」の四つの「モード」から形づくられており、そして第五のものとして「貢献」を挙げることができるという（滝 2001:75-78 参照）。そこで浮き彫りにされる「新しい人間の全体像」が「ホモ・コントリビューエンス」であり、「貢献仲間」という意味であるとされる（同 77 参照）。

では、各人がどの「モード」を選択するのかが問われよう。各人は自由にその選択をすることができると言われる（同 80 参照）。しかし、これを時代小説において見ると、そこには一定の限定がなされるであろう。というのは、時代小説には「人情」を描くことが期待されるからである（「人情」について後述の藤沢の言葉を参照）。「人情」とは人間相互の関係の在り方において現われるものであろう。そのような「人情」に関わるものとして、＜貢献＞する態度はいわばもっとも集中度の高いものであると思われる。というのは、人間の態度のうちで、身分の違いに関わりなく＜貢献＞する態度は誰にとっても関心事となりうるからである。他の態度の場合には事情が異なるかもしれない。例えば「学習」についてそれを追求するには身分によって許されるというような特定の条件が必要となるようにである。もちろん「学習」する過程を当の時代小説の主題として描くことはありうることである。そして時代・社会の制約を超えて誰にもそのような潜在的な可能性は与えられているはずである。しかし、何が時代小説の主題とされるかについて言えば、その主題とは何よりも人間相互の関係に生じることにその焦点が置かれるであろう。というのも、時代の違いを超えて変わらないものを描こうとするとき、他の「モード」は背景に退くだろうからである。つまり、その時代・社会の描写として誰にとっても共通であったであろうことにリアリティーが最も感じられるというわけである。少なくとも藤沢周平の作品世界に限れば、人間の態度を相互の関係のうちで描くことに主たる関心があると言えよう。

2 藤沢周平の作品世界における人間像―「にんげん」としての在り方

本稿で取り上げるのは、藤沢周平の作品世界における＜貢献＞する態度（あるいはそれに類するもの）である。この態度をめぐって藤沢の作品世界におけるそれを取り上げる理由は、次の事情による。すなわち、その作品世界においては「むかし」の人間の立ち居振る舞いが描かれているのだが、当の態度がこの立ち居振る舞いの中でも「人情」の在り方を示す重要な一つと描かれていると考えられるという事情である。

この事情の根底には藤沢の作品世界における人間理解がある。藤沢自身がその作品世界においては人間とはどのようなものかという問いに一定の答えを出すことに時代小説の意義を見出している（後述参照）。

藤沢の人間像一般を端的に示すものとして「にんげん」という規定が登場する。それは或る人間が見知らぬ人間に対してどのような態度を取るのかが描かれる場合においてである。そこには（先に見た孟子における「人」に対応するような）人間というものについての藤沢の理解が示されている。例えば短篇「うしろ姿」（藤沢 1985:43-78）の場合である。

亭主の六助が酔っ払ってひと晩泊めてやると連れてきたどこの誰とも分からないような乞食ばあさんに六助の連れ合いのおはまは暗い闇の中はほうり出すわけにはいかないと声をかける。その「異臭」を感覚的には受け容れられないけれども、そこを我慢して「にんげん」としての態度を取るのである。藤沢の筆はばあさんに対するこの態度に現われるおはまの心の動き、そして身体の動きを描く。「ばあさんは、下からすくい上げるような眼で、じっとおはまを見た。その眼に、みるみる涙が盛りあがった。だがばあさんは泣かなかった。黙って立ち上がった。立ち上がって、夜の中に出て行こうとしていた。ひとつかみほどの小さい背を、おはまは見つめた。/『ちょっと待って、おばあさん』/おはまは不意に立って行くと、土間に降りかけているばあさんをつかまえて、上にあげた。とたんに異臭が鼻を襲ってきた。鼻をつまみながら、おはまは言った。/『ひと晩だけだよ。わかったね。

ひと晩だけ泊って行きなさいよ』/泊めたくて泊めるわけではなかった。ただこの年寄を、寒くて暗い闇の中にほうり出すことは、にんげんとして出来ないとおはまは思っただけである。」(藤沢 1985: 50。同 59 参照。)

これは、なるほど自分の感覚そのままの態度、あるいは何らかの反省以前の態度とは言えない。しかし、自分の感覚にあくまで正直でもある。その感覚とも「ひと晩だけ」と折り合いをつける態度であろう。このしなやかな態度に「にんげん」という柔らかな規定が取り上げられるわけである。この短篇が対象とする時代の人間がそのように用いたものかどうかは定かではないけれども、その心の動きによる微妙なバランスの取り方が柔らかな規定のうちに示されていると言えよう。

ここに示される藤沢の人間理解は藤沢が時代小説は「人情」を対象とすると言うときの理解であろう。その際、「人情」というものが歴史を超えるものとして描かれているのであるが、その「人情」とは登場人物相互の関係において働くものであり、いわば人間が人間であることの証として表現されるのである。

藤沢は人間のうちに「不変なもの」があると言い、それを時代小説では「人情」と呼ぶと言う。「時代や状況を超えて、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」、藤沢 1996: 180) つまり藤沢の時代小説は、この「人情」という「不変なもの」についてこれを歴史に照らして描き出し、人間とは何かという問いに対して出した一つの答えであることになる。すなわち、「一見すると時代の流れの中で、人間もどんどん変るかにみえる。たしかに時代、人間の考え方、生き方に変化を強いる。たとえば企業と社員、嫁と姑、親と子といった関係も、昔のままではあり得ない。だが人間の内部、本音ということになると、むしろ何も変わっていないというのが真相だろう。どんな時代にも、親は子を気づかわざるを得ないし、男女は相ひかれる。景気がいい隣人に対する嫉妬は昔もいまもあるし、無理解な上役に対する憎しみは、江戸城中でもあったことである。/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、藤沢 1996: 182)

「現代小説」との対比はともかく、それとの共通の基盤になっているものへの注目が藤沢の描く人間像を生み出したと言えよう(註2)。この「不変なもの」としての「人情」の描写が藤沢の作品世界においてはとりわけ<貢献>に関わるものとして登場するのである。

3 藤沢周平の作品世界における<貢献>する態度の位置づけ

藤沢周平の作品において、筆者が触れた限りでは「貢献心」という表現そのものは用いられてはいない。しかし、作品の登場人物として一人の人間が物語におけるその生き方の上で周囲の人間への<貢献>をなすということ、そしてそのことに関わる自己自身の生き方について何らかの思いを抱くということ、これらのことは大いにありうることである。そのように言いうるのかどうかは論証されるべきことであり、ここでは結論を先取りすることになるが、そのような広い意味ではその作品の中でこの概念にあたるものが登場する。藤沢作品の場合、それはたまたまのものではなくむしろ不可欠の要素である。

藤沢の作品は、登場人物としての人間の立ち居振る舞いについて描く。その立ち居振る

舞いは多様な姿で描かれる。その中で、或る人間が他の人間に対してどのような立ち居振る舞いによってその生き方に影響を与えるのか、またそのことに関わる自己自身の思いは当然描かれるべき事柄であろう。その際注目されるべきことは、人間の立ち居振る舞いそのものは人間の思いというものに伴うにせよ、その立ち居振る舞いが何らかの反省以前のものによって惹き起こされるということである。

まずさしあたり、他の人間に対する一人の人間の思いとして表わされる。これは日常の中で抱かれるものであろうが、それが最も鋭く表出されるのは、何らかの仕方です「生命」が問われる場面であろう。その場面とは他の人間のために一人の人間が自己の生命を投げ出すという場面である。そのような事情になるというのは通常であれば考えられないことである。その場面ではそのような状況に一人の人間が至って、通常の自己の在り方に反して自己の生命を投げ出したりするのである。例えばそれは、反社会的な事柄に及ぶことを自己の仕事とする人間（盗人など）がその仕事に反して、あるいはそれをやめて、あるいはまさにそのために他の人間に尽くすところに示されている。そのとき、何らかの反省、とりわけ自己の利害得失についての反省以前に他の人間のために動いてしまうという態度が取られるのである。しかし、それだけには止まらない。この態度自体に添う形で反省が行われ、そのことによって、一人ひとりの自覚的な態度となる。

その際、一人の人間の他の人間に対する態度の基準として自覚されるものがある。すなわち、他の人間が「赤の他人」なのかどうかということである。この「赤の他人」であるのかどうかは、その人間が「家族」であるのかどうかによって区別される。すなわち、家族の構成員である限り、その人間は「赤の他人」ではないことになる。しかし、「家族」であれば、他の人間は或る人間にとってすべて＜貢献＞の対象であるのかと言えば、そうではない。そこには人間同士の交流が前提されよう。ただし、自覚的な態度のうちには、たとえ個人的な交流が破綻したとしても、いわば「にんげん」としての態度にまで磨かれて生きるという態度もある。それはもともと「にんげん」としての交流の基盤として何らかの反省以前のものに基づいてもいる。

4 藤沢周平の作品世界における＜貢献＞する態度の描写

藤沢の作品世界の登場人物としては時代小説としては当然のことながら、身分の違いによって主として町人と武士との二つが挙げられる。以下これら二つをそれぞれ見よう。ただし、両者が交流するような形で士分に属さない者と武士との相互の関わりもある。

町人 町人の場合は相互の関係では少なくとも身分の違いは表面からは退き、それだけ現代にも通じる人間一般が描かれるように思われる。それは町人の生活を描く市井小説に見られるであろう。

<子どもへの態度> 例えば子どもへの「惻隱の心」を表現するような態度が描かれる。例えば短篇「馬五郎焼身」（藤沢 1986: 53-95）の場合である。

嫌われ者になってしまった木場人足馬五郎が他人のために働いた満足感をその死に顔に漂わせていたことを藤沢の筆はしみじみと描く。

通りかかった火事で子どもの泣き声を聞き、炎の中に飛び込んでいき、子どもは助けたが、自分は焼死してしまうという描写である。彼は、ひとり娘を失った悲しさから逃れることができなかった。女房の過失で娘は死んだ。それから彼は暴れ者になり、女房とも別れる。自分が貯めた金を盗られたと女の情夫と争いになり、重傷を負い、かつての女房に

介抱されながら、いまでも自分が好きだという女房を最後まで赦すことができない。赦しを乞う女房を哀れむところまでいきはするのだが。ひとり娘を失った悲しさからも、女房を赦すこともできぬ彼が解放されるのは、他人の子どものために自己を犠牲にして働くことによってである。そのとき、彼が心から満たされたように見えると藤沢は描く。

「馬五郎は冷たい土に、顔を横向きにして腹這ったまま死んでいた。顔も背も焼けただけだったが、火に照らされたその骸（むくろ）には、どことなくひどい仕事を終って、身を投げ出して眠っているような安らぎがあった。」（藤沢 1986:94-95）

<家族の中での相互への態度>人間同士がどのように相互に関わりあうのかについて典型的に描かれるのは、彼らが「赤の他人」ではない場合、つまり家族の場合である。藤沢の多くの小説の題材となっており、その例として短篇「虹の空」（藤沢 1987a:150-178）をやや詳しく取り上げよう。

祝言を控えた大工政吉と一膳めしやで働くおかよとのカップルの話である。ふたりの話題は祝言後に住まう予定の家を探すことである。その家を二人で見てきた表店に決めようと言うのはおかよである。政吉はさしあたり裏店でよいとする。おかよが表店をと言い張るのは彼女が裏店で育ったからである。彼女は親も兄妹もないひとりぼっち同士の二人が表店で二人きりの所帯を持つことに夢を描いている。しかし、政吉には彼が「赤の他人」と言う「まま母」がいた。

おかよは「まま母」が「他人」かと疑い、一緒に住むのいやだと言う。その理由はあまり描かれていない。ただ自分がその人がいるのを知らなかったからだと言う。そこには母親ならば一緒に住むのが当然という前提がある。しかし自分が思い描いてきた所帯にはひとりぼっち同士という二人だけしか入っていない。「あんたと二人っきりで、あの家に住めたらしあわせ」（藤沢 1987a: 154）というわけである。

そのおすがに政吉は会いに行く。おすがに祝言のことを話す裏店の狭いところに住むと嘘をつく。おすがが二人の所帯によりかかってくる気配を見せないことに安心する。政吉は木綿問屋に住み込みで働いているおすがを「息子」が引き取るふうもないのを憂に思うだろうと気にしたりする。しかし、そのように思われてもかまわないとも思う。そのときおすがが政吉のことをその主人夫婦に「赤の他人」だから息子には頼れないと話すだろうからと自分に言い訳をする。つまり、母親との関係を自らの考えに基づいて決めることができないのである。

しかし、自分が思っていた「他人」というその言葉にそのおすがが自分に辛くあたり「他人」であったはずの記憶の中で生命の危険から自分を守ってくれたことを思い出す。まま母のこの態度が「他人」のそれではなかったと思う。この母は猛犬から子どもであった自分を守ってくれたのである。これも孟子における「惻隠の心」を思わせる描写である。

「その黒く猛（たけ）だけしい犬は、霧の中から現われたのである。政吉の眼には小牛のように見えた。軀（からだ）も大きく、声も大きかった。すさまじい咆（ほ）え声に、政吉は胸が苦しくなり、おすがの帯をつかんで泣き叫んだ。そのときおすがは政吉の手をふり払って、小さな身体を土塀に押しえつけると、石を拾って犬に立ちむかって行ったのだ。犬は小さな政吉を狙（ねら）っているようだった。おすがの手の下をかいくぐって、政吉に喰（く）いつこうと跳躍して来た。長い牙（きば）と、赤い眼と、すさまじい咆え声が、何度か政吉の眼の前に迫ったか、そのたびに政吉の前におすがが立ちはだかった。

犬と組み合って、おすがは何度も地面にころんだようでもある。1つにおすがは、政吉を深く懐（ふところ）に抱きこむと、塀の下にうしろ向きにうずくまってしまった。母親の顔から血が滴（したた）っているのを見て、政吉はいつそうおびえ、声をかぎりに泣き叫んだ。[中略]——他人じゃない。/[中略]政吉ははっきりとそう思った。赤の他人はあんなふうに必死に、おれをかばったりしない。」（藤沢 1987a:166-167）

おすがを引き取るかどうかでおかよと行き違いが生じたが、おかよは母親のいる政吉をうらやんでか、乳離れをしていない人間と政吉を見ているようである。「行ってらっしゃいよ。行って、たんとお乳を飲んで来なさいな」（藤沢 1987a:169）

ふたたび政吉はおすがに会いに行く。肩をもむという息子を笑う。しかし、その笑いはすすり泣きになり、肩のふるえが政吉の手に伝わって来る。藤沢の筆は政吉の心のひだを描く。「政吉は無言でゆっくり肩をもんでやった。母親の長い孤独が、静かに胸に伝わって来るのを感じていた。」（藤沢 1987a:171）

そこで政吉は所帯を持ったら、一緒に暮らさないかと言う。しかし、おすがは息子のおかよとの仲を心配し、自分を親だと思ってくれるだけでいいとやさしい笑顔になる。「あたしのことで無理を言ったりするのは、やめておくれ。こうして不足なく一人で暮らしてるんだから、何も心配いらないよ」（藤沢 1987a:172）孤独を生きてきた母親が息子に対して穏やかだが凜とした態度を見せるのである。この態度を見て政吉はおかよにもおすがを引き取るとは言わないが、おかよの言い分を承服したわけではない。

そのような状態にあるとき、おすがの住み込みの間屋が火事に遭う。急いで現場に向かうと、焼けあとからの道をおすがとおかよが歩いて来る。おかよがおすがを助けに来たのである。政吉がおかよに背負われているおすがを抱きおろして背負う。その情景を藤沢は情感溢れる筆致で描く。『『筆筒の物も、みんな焼けちまってさ』/『いいさ。着物なんざ、すぐ買ってやるよ』/と政吉は言った。そして寄りそって歩いているおかよの手を、おすがに知れないように軽く握った。/『済まなかったな』/『何言ってるのさ』/おかよは、政吉がうろたえたほど、強く手を握り返して来た。/『あんたのおっかさんは、あたしにもおっかさんじゃないか』』（藤沢 1987a:177）

互いへの思いやりを込めた心の動きを風景に託して藤沢は描く。「振むくと、黒煙に包まれた町がいつの間にか遠くなって、その上に大きな虹がかかっているのが見えた。東の空に真黒な雲が湧いて、いまにも雨が降って来そうだったが、その空を背に、虹はあざやかに色を濃くして行くようだった。/『ひと雨来そうだぜ』/政吉は大きな声で言った。そして背中の子を、なんて軽いんだ、まるで子どもじゃないかと思っていた。」（藤沢 1987a:177-178）こうして自分の子どもの時代に助けられた母親を今度は自分が守る側にまわる政吉の＜貢献＞への態度が示されるのである。

＜盗人＞盗人も「にんげん」として＜貢献＞することがある。藤沢にとって人間というもの理解のために不可欠の描写である。例えば短篇「驟り雨」（藤沢 1985:101-122）の場合である。

盗人が本職の研ぎ屋が忍び入るはずの大店を前にして雨の止むのを待ちながら、小さな社の軒下で雨宿りで通りかかった人々の話を聞くことになる。その三組目の小さな娘を連れて病身の母親が今晚食べるお米も隣から借りなければならないような事情から彼女たちを捨てた夫のところでの金策が上手くいかず、疲れて娘に手を引かれて家に帰るのもおぼ

つかない様子を見て、思わず彼女を助けて負ぶってしまう。「『おいらはしがねえ研ぎ屋だが、よかったら、ちっとぐれえ力になりますぜ、おかみさん』/嘉吉が、そう言うと、それまで背中の上でこわばっていた女の身体が、力を失ったように急にぐったり重くなった。女は何も言わなかったが、その重みに、嘉吉は満足して、軽く女の身体をゆすり上げた。」(藤沢 1985:122)

短篇「贈り物」(藤沢 1985:7-41)における別の盗人は持病もちの自分にやさしくしてくれた世話になった長屋の女(逃げた夫の借金のかたに女郎にさせられそうになる)を助けるために足を洗ったはずの盗人仕事をして金を盗み、それを「贈り物」にするが自分は盗みのときに斬られた傷で孤独のうちに死ぬという物語である。贈られた側の女は自分の内面を見つめる。「岡っ引きは深くは疑わずに去った。安堵(あんど)からおうめは動けずにいる。その安堵の中に、心を刺して来る痛みがあった。じいさんに言われたとおりにしているだけだと考えたが、あたしはやっぱり、じいさんがくれた金が欲しかったのだと思ひあたったのである。——その金さえあれば、亭主の借金も払えて、帰る気になれば、田舎にだって帰れると思っていたのさ。/かわいそうに、とおうめはつぶやいた。たかがその程度の女なのに、作十は家ものぞいちゃいけないなどとあたしをかばって、暗いところで一人で死んで行ったのだ。おうめはこみ上げて来る涙を溢(あふ)れるままにしていた。」(藤沢 1985:41) そのように「贈り物」を受けた女の「心を刺して来る痛み」と涙は、盗人も「にんげん」であったことを描いていると言えよう。

<悪党>『天保悪党伝』の一章「悪党の秋」(藤沢 1993:245-295)において描かれるように悪党にも自分の悪事のために、それとは関わりのない者が陥った不幸から少しでも救いたいという<貢献>する態度がある。

或る藩から抜荷の工作で金を巻き上げた森田屋清蔵が表の商売をまかせていた番頭を牢獄で死なせてしまった償いをその女房にしようとする。その「気持」を河内山宗俊に語る。

「番頭にはあきというかわいい女房がおりましたが、いまは行方が知れません。あたしはあきをさがし出して詫びを言い、多少の暮らしの金をわたすまでは死んでも死にきれない気持でいるのです」(藤沢 1993:263)。彼は自分のこの「気持」を貫いたので、あやうく殺されかかるのだが、番頭と女房のためにせめてもの償いをしたことになろう。

武士 武士同士の関係において相手に対して<貢献>する態度が描かれる。それは「武士の一分」として捉えられている。この表現は他の武士との関係において武士としての実を尽くす態度を示すものとして用いられている。それは、とりわけたとえ当人同士が不和の関係にあるとしても、相手が困難な状況にあるときに相手を助けるために必要ならば自己の生命の危険をも冒すというところに示される。それが武士たる者の取るべき態度によって守られるべきものとして描かれるのである。

<「武士の一分」を立てるという態度>当の表現は例えば短篇「切腹」(藤沢 1987b:205-306)においてそのような態度を示すものとして登場する。個人的な交わりは絶ったが、旧友丹羽助太夫が上意討ちのうわさで窮地に立ったとき、この友人の加勢に駆けつける榊甚左衛門の言葉のうちに「武士の一分」が見出される。「『手向かえば、おぬしも同罪だぞ。腹切りものだ』/『さればといって、見殺しにしては武士の一分が立たぬ』[中略]/最後まで二人は、不和のことは触れず、またまじわりを旧にもどすという話も出さなかったが、助太夫はその夜ほど、甚左衛門を頼もしく思ったことはなかったのである。[中略]/見上げた男

だったのだ、と助太夫はいまにして思う。甚左衛門はそのとき山浦郷の代官で、藩政の中枢に加わりはじめた能吏だった。その身分と命を、すでにまじわりを絶っている旧友のために捨てようとしたのである。/不和なるがゆえにいつそう、見捨てては武士の一分が立たぬと、甚左衛門は思い決めたのだらう。その気持は助太夫にもわかったが、誰にも出来ることでないことも明白だった。そ知らぬふりをすれば、それまでである。」(藤沢 1987b:284。註3) このように武士であろうとする者にとって、それを誰からも求められているわけでもないのに、自らの内面において守るべきものとして「武士の一分」が捉えられるところに武士なりの<貢献>の一端が示される。

<主人への誠を尽くす下男<の態度>士分に属さない者も武士と関わって<貢献>する態度を示すことがある。例えば短篇「報復」(藤沢 1987a:8-28)に描かれるように、旧主人夫婦の仇を討つ旧下男の態度である。彼は藩の公金を不正に流用したことに家老に直接談判し「諫死」したとされる旧主人とその跡目相続を名目にその家老に穢された旧女主人との夫婦の仇を討ったのである。ただし、そのやり方は刀を振るうのとは異なる「下男のやり方」である。つまり、家老が自分の命よりも大切にしており、城主の所望で今年の花が終ると掘り起こされ城中に移されて城主に献上される約束の「おぼろ月」と名づけられた梅ノ木を切り倒してしまうのである。「松平は振りかぶった斧を、はっしと梅の木に打ちこんだ。木は身ぶるいして花を振りこぼした。香ばしい木の香が匂い立った。[中略]/屋敷の中から、ひとが駆け出して来る足音がした。松平は振りむいて、足をふみしめると、最後の一撃を木に打ちこんだ。/幹の半ばから切りはなされた梅が、ゆっくりと傾むき、枝を鳴らしながら地面に崩れ落ちた。無数の花がはじけ飛び、梅の香が匂い立った。はじけ飛ぶ花のむこうに、松平は一瞬顔を見合わせて笑っている、邦之助と康乃のまぼろしを見たように思った。/松平は地面に膝をつき、裁きを待つ人間の姿勢になった。数人の足音が、荒あらしく松平に駆け寄って来た。」(藤沢 1987a:26-28)

<後の世代のために身を挺する態度>武士は身分制度にしばられる。武士としての身分が保証されるのは「家」を相続してこそである。もし「家」を相続することができない場合は生涯「家」に厄介をかけなければならない。武士としての身分の底辺に属する者は逆説的だが身分制度を越えて、「にんげん」としての態度を示す。例えば短篇「果し合い」(藤沢 1982:181-215)に描かれる物語は、厄介者である大叔父が生命の危険を冒して自分の甥である当主の娘の恋を助ける話である。武士としては最底辺に生きるその姿は武士がぎりぎりのところでどのように振る舞うのかについて典型的に描いている。それ故これをやや詳しく述べよう。

大叔父庄司佐之助がこの恋を助けることになったのは彼が厄介者になった過去に起こった不幸に関わりがある。自分の過去の不幸を繰り返さないで済むように当主の娘美也を助けるのである。自分の過去の不幸とは、婿入りの相手だった娘との駆け落ちをするという約束を果たさず、その結果別の男を婿として受け容れた娘が気鬱の病で死んでしまったことである。

彼はかつて果たし合いで身体に障害を負い、そのために婿入りを断られた。その当の相手の娘が別の婿を迎えようとする際、娘と駆け落ちを約束したにもかかわらず、娘の穏やかな幸せを思って約束の場所にいかなかった。その後娘が気鬱の病で死んでしまったという悔恨故に灰色の人生を送ってきた。その彼が美也のために生命の危険を二重に冒すので

ある。まず美也の恋人の果たし合いに助勢したこと、さらに相手を倒したが、場合によっては切腹しなければならないことである。

美也は家族の中で一人ぼっちの大叔父にとってたったひとりの味方である。酒を飲んで当主である甥に叱られる大叔父のために涙を流す。逆に大叔父も彼女にとってたったひとりの味方である。とりわけ彼女の恋についてそうである。彼女には恋人松崎信次郎がいる。彼女は大叔父に自分の恋の理解を求める。大叔父は縁談がいやだという美也の気持を理解する。『しかし、いやなものは仕方ないな』/『……………』/『こういうことは無理にすすめるもんじゃない』(藤沢 1982:189)

大叔父のこの言葉は、彼自身の過去の経験に根ざしている。婿入りの相手牧江は彼との縁談が彼のけがのせいで破談になった後も彼のことを思っていたようである。彼は彼女の想いを分かっていたのかどうか。駆け落ちを約束することは、おそらく佐之助にとって以上に大変な葛藤を超えての決意であったはずである。このことの重みを彼はあまりにも取り違えたのではないだろうか。「あたり前の、穏やかな縁組み」が彼女を「しあわせ」するだろう(藤沢 1982:214 参照、以下同じ)という彼の考えがとにかく彼を彼女の想いに応えさせなかったのである。しかし、この考えは間違っていた。牧江は婿を迎えてからも鬱々として楽しまず、やがて気鬱の病いにかかり、痩せ衰えて死んだという。その事情を知って、佐之助は「悔恨」に打ちのめされた。それから抜け出したとき、「目の前に灰色の人生をみたようだった」という。こうして彼の人生はその「悔恨」に規定された。「長い生涯をふり返ると、牧江の思い出だけが、眼の前の野菊のように、一カ所つつましい色どりで光っている。ほかは灰色だった。」

佐之助にとって果たし合いは「ろくでもない人生にけりをつける」(藤沢 1982:215) 機会になったのである。つまり彼はそのような仕方での自分の人生と折り合いをつけたということである。そのことは単なる折り合いをつけるばかりではなく、身近な人間のために何らかの役に立つことをしたということによって自分の人生に意味を与えることでもあろう。こうして<貢献>というものは一方的に与えるものではなく、そのことによって<貢献>した方にも何か与えられるのであろう。

ところで大叔父が関わった二人の女性についての描写に微妙な違いがある。彼は若くして亡くなった床上げと呼ばれる隠し妻であったみちの墓を毎年命日にお参りする。このみちに対して大叔父がどのような想いでいるのかは描かれていない。描かれているのは、美也が想像したことである。彼による彼女の命日の墓参をみちは「やはり喜んでいてに違いないという気がする」(藤沢 1982:191) という想像である。この彼女の想像について、つまり大叔父がみちに対してそれなりに今なお尊重しているということについて、美也の眼から描かれているのである。佐之助は二十歳で果たし合いをし、不自由な身となって婿入りを諦めざるを得なかったのだが、それだけではない。みちを床上げしたのはそれからほぼ十年たった後のことである。部屋住みとして一生を送らざるを得ないことの屈辱的な身の上ではみちとの関係は人間相互の関係としては成熟しなかったということであろうか。いづれにしても、みちの生涯は佐之助との十二年間どのようなものであったのだろうか。哀しみの中に生き、死んでいかなければならなかったのだろうか。美也が想像するように、佐之助の墓参を喜ぶ他はなかったということなのであろう。藤沢の筆は、残念ながらこの点には及んでいない。

これに対して佐之助の想いは牧江の方に向けられていたようである。彼は美也の恋について知り、そのことをきっかけに自分の身の上で起こったことを思い起こしたのかもしれない。つまり美也によって佐之助は自己の人生を振り返るように促されたわけである。

大叔父佐之助は美也を初めて牧江の墓に連れて行く。そして美也に自分が牧江の婿となるはずであったこと、果たし合いで身体に障害が残り、破談になったことを話す。ただし、牧江の名前についてはおぼつかない口調であるが、牧江の人柄を訊ねる美也に大叔父は「おとなしい女子じゃったな」（藤沢 1982:194）と答えるのみである。ここで美也の想像が描かれる。「美也は牧江という女性は美人だったに違いないという気がした。美人で気だてのいいひとだったのだ。[中略]そういう女性だったから、大叔父は四十年も昔のことを、胸の底におぼえているのだ、と思った。」（藤沢 1982:195）佐之助の「悔恨」は牧江との駆け落ちの約束を守らなかったことに加えて、相手のためを思っていたことが間違っていたということにある。彼は牧江を二重の意味で尊重しなかったということになるであろう。

美也は大叔父に言われたこともあり、上士の息子縄手達之助との縁談を両親の期待に反して断る。これに対して縄手に嫌がらせを受けた松崎は果たし合いをすることになる。大叔父佐之助の助勢で信次郎は生き延びる。果たし合いはふたりにとってももとの駆け落ちの決意を実行する機会となったわけである。

信次郎ののんびりした態度の描写は、ともすれば殺伐としたものになるような果たし合いの話の中でもユーモアを感じさせ、明るい雰囲気をつくりだしている。美也のためだけではなく、意外ときっぱりした信次郎の態度に大叔父もまた意気を感じて助勢しようとしたところもあったかもしれない。美也への手紙を読みはしなかったが、以前に美也に連れられて見たことがあり、好感を持ったということであろう。後の世代の者のために自己の身を挺する大叔父の振る舞いは、ただ若者たちのためのものではない。それはかつての自己の「悔恨」を癒し、彼の人生に「けり」をつけさせるものとして彼の人生の在り方に「にんげん」という意味を与えるものであったに違いない。

5 藤沢周平の作品世界における〈貢献〉する態度の意味

藤沢周平の作品世界における〈貢献〉する態度は、孟子における「人」に対応するような登場人物たちの「にんげん」としての在り方を示すものである。彼らはその時代小説の対象としての社会の片隅に生き、恵まれた生活はしていない。他の人間を「赤の他人」とはせず、その他の人間に対して、「にんげん」として振る舞う。

彼らには身分上の違いも当然あり、「にんげん」としての態度はその限りで様々である。町人は孟子における「惻隠の心」に類似した子どものために身をささげる文字通り人間の態度を取る。大人同士であれば相互に「にんげん」として振る舞う。盗人にも悪人にもその稼業については言い訳はできないとしても、誰かのために身を捨ててもするのである。武士であれば身を挺して誰かのために剣を揮うことを辞さない。下男であれば主人のうらみに対して身分の違いを越えて「下男のやり方」で報復もする。

こうして藤沢の作品世界の登場人物たちは何らかの仕方で「にんげん」としての態度を取るのである。それは、他者のために〈貢献〉することを自らの生き方とし、そして他者に尽くすことによって自らも満たされるという態度である。これを「本能」として捉えることもできよう。それは、藤沢なりの仕方で「貢献仲間」という規定を描いたものである。つまり藤沢の作品世界における人間像のうちに「貢献心」が見出されると言えよう。

そこに生き活きと描かれた「にんげん」は、時代を超え、したがって歴史を超える「不変のもの」を示し「いま」を生きるわれわれに人間というものへの希望を抱かせるのである。

註

- 1 筆者はすでに藤沢の作品世界における人間像についていくつかの視点から論究した。
幸津 2002,2004,2006,2009 参照。藤沢の作品世界の多様性については志村編 2007 参照。
- 2 この「人情」についての藤沢の捉え方をめぐって幸津 2002: 95-96 で述べた。
- 3 ここでの「武士の一分」については幸津 2009:33-34 で触れた。

文献目録

<考察の対象とする文献>藤沢周平 1982『時雨のあと』新潮文庫（「果し合い」181-215）/同 1985『驟り雨』新潮文庫（「贈り物」7-41；「うしろ姿」43-78；「驟り雨」101-122）/同 1986『暁のひかり』文春文庫（「馬五郎焼身」53-95）/同 1987a『霜の朝』新潮文庫（「報復」7-28；「虹の空」150-178）/同 1987b『龍を見た男』新潮文庫（「切腹」205-306）/同 1993『天保悪党伝』角川文庫（「悪党の秋」245-295）/同 1996『周平独言 改版』中公文庫（「時代小説の可能性」178-183）<関連する文献>滝久雄 2001『貢献する気持ち ホモ・コントリビューエンス』紀伊国屋書店<古典>『孟子（上）（下）』小林勝人訳注、岩波文庫 1968,1972<研究文献>幸津國生 2002『時代小説の人間像—藤沢周平とともに歩く』花伝社/同 2004『『たそがれ清兵衛』の人間像—藤沢周平・山田洋次の作品世界』花伝社/同 2006『『隠し剣 鬼の爪』の人間像—藤沢周平・山田洋次の作品世界 2』花伝社/同 2009『『武士の一分』・イチローの人間像—藤沢周平・山田洋次の作品世界 3 + 「サムライ野球』』花伝社/志村有広編 2007『藤沢周平事典』勉誠出版

