令和2年度 卒業論文

『司馬遼太郎長編作品冒頭部分の表現特性』

国語表現ゼミナール
指導教員：野浪正隆 先生

大阪教育大学 学校教育教員養成課程
小中教育専攻 国語教育コース
172329 西田優花

（400字詰め原稿用紙換算　　136枚 ）

令和3年1月29日提出

目次

序章 研究動機・目的 1

第1章 研究にあたって 1
第1節 研究対象 1
参考資料 司馬遼太郎長編作品年表 3
第2節 研究方法 6
第1項 冒頭部分の定義について 6
第2項 場面の有無に関して 8
第3項 一文目の叙述内容 11
第4項 一文目の叙述方法 11
第3節 予想される結論 13

第2章 分析結果・考察 14
第1節 場面の有無に関して 14
第2節 冒頭部の文章構成に関する特徴と比較 16
第3節 説明部に関する分析 17
第4節 冒頭一文目に関する分析 20
第1項 最初の一文の視覚的特徴 20
第2項 一文目の叙述内容・叙述方法 22
参考資料 一文目の叙述内容・叙述方法作品別データ表 23

第3章 司馬遼太郎とその作品のあり方 29
第1節 語り手としての司馬遼太郎 29
第2節 表現方法の変遷 30

第4章 まとめと今後の課題 32
第1節 まとめ 32
第2節 今後の課題 32

終章 おわりに 33

参考資料一覧 34

序章 研究動機・目的

司馬遼太郎は、私が歴史に興味を持ち言葉に関心を持ったきっかけであり、私の人生に影響を与えた人物である。司馬作品には『竜馬がゆく』で初めて出会った。当時、中学3年生だった私が司馬遼太郎の作品に魅力を感じたのは、その物語の内容のすばらしさだけが理由ではなかった。読書中、また読了後も、すがすがしい乾いた風が通り抜けるような感覚を覚えた。そして作品のおもしろさがどうやって生み出されているのか、不思議に思った。どの作品も冒頭の時点で強く続きを「読みたい!」と思えるような魅力を感じる。さらに、それを持続させたまま物語を進めていく力が強い。

司馬の作品には、特徴的な「司馬史観」や、突然始まる筆者の「余談だが……」といった語り口の独特さがあり、いわゆる従来の小説作法とは異なる表現方法で著されているのではないかと考えた。したがって、本研究では特に、その文章表現の性質と役割に注目し、その魅力が生み出されているわけを探りたい。

第1章 研究にあたって

第1節 研究対象

司馬遼太郎は、1960年に『梟の城』で第42回直木賞を受賞してからというもの、日本人の中で一定の人気を保ち続け、今も一定の読者層を持ち、長く作品が読まれ続けている稀有な作家である。歴史の裁断を行い、司馬独自の視点と表現の鮮やかさを活かした作品を多数つくりだしている。

司馬遼太郎（本名：福田定一）は1923年8月に大阪市の浪速区で生まれた。その後、大阪外国語大学蒙古語科に入学したが、20歳の時に学徒出陣で徴兵され、満州では戦車隊に所属していた。司馬はこの戦争の経験から、「いったい日本とはなんだろう」（『司馬遼太郎全集』第32巻 文藝春秋 1974年4月 p507）という思いを持った。そして、「こんな馬鹿げた戦争を起こした日本はなんとあほな国であるか」と思った終戦時の自分に送る手紙のような感覚で、小説を書いた。日本も捨てたものではないと思えるような人物・時代を題材として取り上げることを通して、日本という国を見つめ直そうとする姿勢が、その作品群から感じられる。

デビュー作は『ペルシャの幻術師』である。この作品で司馬は第8回講談倶楽部賞を受賞している。しかし、司馬遼太郎は自身の作家としてのスタートは『梟の城』からであると話しており、全集第一巻冒頭の作品は『梟の城』になっている。これは司馬が読者を特に意識して書いたのが『梟の城』であるからで、自らの作品をあまり見返すことのない司馬には珍しく、『梟の城』は気に入っているという旨の発言を随所でしている。

司馬の代表的な作品は、上記で紹介した『ペルシャの幻術師』、『梟の城』だけではない。1966年に菊池寛賞を獲得した『竜馬がゆく』と『国盗り物語』をはじめ、『坂の上の雲』、『翔ぶが如く』、『花神』、『関ヶ原』、『功名が辻』、『峠』、『菜の花の沖』といった小説、『街道をゆく』などの紀行、『この国のかたち』、『風塵抄』などの随筆・評論集等、幅広い分野で文章を書いており、他に有名作家との対談なども多数存在する。

以上のように、司馬の著作の量は膨大であり、紀行やエッセイなどもその作品に含まれるといえるが、今回は小説としての形をとっている作品に注目することにした。小説は、紀行や評論などとは異

なり、作品世界がその物語内につくられる。筆者である司馬はその中でどのような文章表現を行っているのか疑問を抱いた。

本研究では、なかでも長編小説である39作品を分析対象とする。ここでの長編作品の定義は、単行本にしたとき一冊以上になるものを指す。作品の全体の文章の中でも特に最初の一文目に注目しながら、冒頭約1000字程度を中心に分析していきたい。約1000字程度としたわけは、対象の長編作品は新聞・雑誌での連載で当時発表されていたものであり、ほとんどの作品で1回分が約1000字前後で区切られているからである。また、初期分析の結果、基本的な情報（登場人物、時、場所など）の提示・筆者の執筆姿勢の表明などがあり、冒頭部における場面の有無の判断ができるのが、冒頭から約1000文字の範囲であると思われたからである。なお、同じく長編小説とみられる『豊臣家の人々』に関しては、舞台はつながっているとはいえ中心人物が各話で異なり、連作短編ともいえるため今回は除外した。

次ページに、基本資料として本研究対象の「長編作品名」・「最初の一文」・「発行年」・「物語の中心となる人物」を記載しているので、随時参照していただきたい。

参考資料 司馬遼太郎長編作品年表

作品名	発行年	最初の一文	中心人物
梟の城	1959年	伊賀の天は、西涯を山城国境い笠置の峰が支え、北涯を近江国境境いの御斎峠がささえる。	葛籠重蔵
上方武士道	1960年	「道修町の禁裡はん」	高野少将則近
風の武士	1961年	「信さん、お目ざめ？」	柘植信吾
戦雲の夢	1961年	「弥次兵衛」	長宗我部盛親
宮本武蔵	1962年	先日、にわかに思いたって、宮本武蔵の故郷へ出かけてみた。	宮本武蔵
風神の門	1962年	京から八瀬までは、三里ある。	霧隠才蔵
竜馬がゆく	1963年	「小嬢さまよ」	坂本竜馬
燃えよ剣	1964年	新選組局長近藤勇が、副長の土方歳三とふたりっきりの場所では、 「トシよ」 と呼んだ、という。	土方歳三
尻啖え孫市	1964年	元亀元年二月。	雑賀孫市
功名が辻	1965年	織田信長が、尾張清洲城から岐阜に本拠をうつしたのは、永禄十（一五六七）年九月十八日のことである。	山内一豊 千代
城をとる話	1965年	梅にはまだ早い。	車藤左
国盗り物語	1965年	落ちついている。	斎藤道三 織田信長
北斗の人	1966年	土地では、馬、馬、とよばれていた。	千葉周作
俄 浪華遊侠伝	1966年	眼のぎろりとした色の真黒な子がいて、店の奥で帳面を綴じている。	明石家万吉
関ケ原	1966年	いま、憶いだしている。	石田三成 徳川家康
十一番目の志士	1967年	花が散って、海が碧くなった。	天堂晋助
殉死	1967年	麻布に、日ヶ窪という町名があった。	乃木希典
最後の将軍	1967年	人の生涯は、ときに小説に似ている。	徳川慶喜
夏草の賦	1968年	織田信長が、尾張から美濃へ進出し、岐阜城を本拠にした早々のころのことである。	長曾我部元親
新史太閤記	1968年	夕景になると遠山がかすむせいか、濃尾平野は哀しいばかりにひろくなる。	豊臣秀吉
義経	1968年	都には、貴族の栄華がある。	源義経
峠	1968年	雪が来る。	河合継之助

作品名	発行年	最初の一文目	中心人物
坂の上の雲	1969年	まことに小さな国が、開化期をむかえようとしている。	秋山好古 秋山真之 正岡子規
歳月	1969年	この稀代の―というには後述に待たねばならないが―策士がはじめて世間に姿をあらわしたのは、幕末の京である。文久二年の夏であった。	江藤新平
妖怪	1969年	この時代にはこんなやつがいた、というはなしである。	日野富子 源四郎他
大盗禅師	1969年	兵法という 賤しのわざをつかいて 摂津住吉の浦にぞ住み候いける	浦安仙八
世に棲む日日	1971年	長州の人間のことを書きたいと思う。	吉田松陰 高杉晋作
城塞	1971年	唐突だが、生駒山をのぼる坂はいくつかあり、そのうち古事記にもあらわれるもっともふるい坂が、孔舎衙坂である。	小幡勘兵衛
花神	1972年	「適塾」	大村益次郎
覇王の家	1973年	奥三河の山のなかの坂をのぼって、松平郷という、これ以上は山径もないという行きどまりの小天地に行ったときの夏の陽ざかりの印象は、筆者にとってわすれがたい思い出になっている。	徳川家康
播磨灘物語	1975年	通称は、官兵衛。	黒田官兵衛
空海の風景	1975年	僧空海がうまれた讃岐のくにというのは、茅渟の海をへだてて畿内に接している。	空海
翔ぶが如く	1975年	この男は、薩摩の田舎では、 「正之進」 とよばれていたが、パリでは、としながとローマ字で書いていた。	大久保利通 西郷隆盛 川路利良
胡蝶の夢	1978年	佐渡は、越後からみれば波の上にある。	司馬凌海 松本良順 関寛斎
項羽と劉邦	1980年	秦の始皇帝、名は政、かれが六国を征服して中国大陸をその絶対政権のもとに置いたのは、紀元前二三一年である。	項羽 劉邦

作品名	発行年	最初の一文目	中心人物
ひとびとの跫音	1981年	ひさしぶりで梅田方面へ出かけてみると、地下街が四通八達していたり、おもわぬところに高層ビルができていたりして、自分の頭のなかの地図が古くなっている。	正岡忠三郎
菜の花の沖	1982年	淡路の島山は、ちぬの海（大阪湾）をゆったりと塞ぐようにして横たわっている。	高田屋嘉兵衛
箱根の坂	1984年	このあたりでは山中小次郎のことを、たれもそのようにはよばない。	北条早雲
韃靼疾風録	1987年	島には、入江が多い。	桂庄助

※発行年は司馬遼太郎記念館の公式サイト（https://www.shibazaidan.or.jp/world/）を参考とした。（最終閲覧日：2021年1月11日）

また、冒頭文章に関して、新聞連載時とその後単行本で出されたものとでは細部の文章が異なる場合があると考えられるが、今回は、「長編」であることに着目するため、単行本となった後の文章を分析対象とすることにした。

第2節 研究方法

本研究では、特に冒頭部分の「語り」の文章表現に注目しながら分析を進めていく。司馬の作品の多くは、一般に歴史小説といわれる。『広辞苑』によると、歴史小説とは、「過去の時代を舞台にとり、その時代の様相と人間とを書こうとする小説のこと」である。これは、ただ単に過去の時代を背景にする時代小説とは異なる。この定義を基にすると、司馬は史実に基づいた正しい歴史を物語として描いているとはいえない。随所に司馬自身の創作であろう点がみられる作品が多く存在する。例えば、『十一番目の志士』などは実際に存在した歴史上の人物が登場するが、物語の主人公「天堂晋助」は司馬の空想上の人物であるし、『燃えよ剣』に登場する「お雪さん」も、司馬が作り出した架空の人物である。これらの点から、司馬は、作品の中で歴史を正しく書こうとするよりも、その時代の雰囲気自体や、そこに生きた人物たちの精神性・生き様を表そうとしていたのではないかと考えられる。 もしそうであるならば、その視点を感じさせる文章表現が存在するのではないかという仮説を立てることができる。

また、司馬作品の語り口の独特さを生み出す一因として、時代を捉え人物を見据えた「俯瞰した語り」の目線が特徴的であるといえる。司馬は、自身が小説を書くスタンスとして、以下のように述べている。

> ある人間が死ぬ。時間がたつ。時間がたてばたつほど高い視点からその人物と人生を鳥瞰することができる。いわゆる歴史小説を書く面白さはそこにある。
>
> （『私の小説作法』 毎日新聞1964年7月26日号）

これらの司馬遼太郎作品において考えられる特徴から、本研究では「語り」の文章表現を詳しく分析することにする。そのために、文体の特徴、視点、場面の有無などを分析し、それらによって生み出されている効果はどんなものかを探る。その次に、各作品の最初の一文の表現に関して分析を行うことにする。一文目を分析することで、一文目とその後の本文の関係についても明らかにできるのではないか。よって、特に、最初の一文の視覚的特徴、一文目の叙述内容・叙述方法、一文目と二文目の関係性、一文目と冒頭部の関係性等について注目し、比較分析していく。

第1項 冒頭部分の定義について

まず、そもそも小説の冒頭部がどのような機能を持ち、そのためにどのような表現が織りなされることが多いのか、という一般理論を整理したい。これにあたっては、時枝誠記の『文章研究序説』（明治書院 1977年1月）を参考とする。文章における冒頭とは何か、時枝誠記は同書で以下のように述べているので、引用する。

> 建築における基礎工事と同様に、すべてのものが、その上に積み重ねられる基礎になり、出発点になるという意味で重要である。〔中略〕冒頭と、その展開である表現との間には、相互規約の機能的関係が存在する。したがって、基礎工事を見ることによって、その上に積み重ねられる建築の全体を想見することができるように、冒頭によってその表現がどのように展開するのかの大体の方向と輪郭とを想像することができるのである。（p52−53）

前記の時枝氏の指摘にあるように、これから展開される長い物語の冒頭には、筆者が読者を引き込むための仕掛けや工夫が他作品より多くあるはずである。そのため、長編小説の冒頭部分を本研究対象とした。

次に、冒頭部分とは具体的に作品の中でどの部分を指すのかについて、いくつかのパターンに分けて定義する。 時枝氏によると、文章の冒頭は、機能の点から次のように分類できる。

①全体の輪郭、枠の設定であって、時、所、登場人物が提示される。
②作者の口上、執筆の態度を述べたもので、本文に述べられる事柄とは明らかに次元を異にしている。
③全体の要旨、筋書、概要を述べる。前項の冒頭が、表現に対して異次元のものであるのに対して、この冒頭は、本文と同一次元のものである。
④作品展開の種子或いは前提となる事柄の提示。
⑤作者の主題の表白。

さらに、これらに加えて、「冒頭のない文章」というものも存在する。時枝氏によると、

> 文章における冒頭は、文章の「書き出し」とは別である。どのような文章も、書きだしのない文章はないが、冒頭の無い文章というものはあり得ることである。〔中略〕冒頭特に主題表白の冒頭は、筆者の主体的なものの表現であるから、それを表現することによって、作者と読者とを緊密に結びつける機能を持つ。しかしながら、素材や題材に対して、読者の自由な判断や評価を求めようとする場合には、作者の立場や態度を、読者に最初からおしつけるということは好ましくないことであり、また避けなければならないことである。以上のような理由からであろうか、近代小説においては特に無冒頭の表現技法が試みられてきている。これは、作者を媒介とせずして、作中人物と事件とを、直接に読者に対せしめるという意味を持っている。(p63−66)

とあるように、筆者が敢えて無冒頭にする場合もある。読者は、冒頭の時点で「時」も「場所」も「人物」も何も紹介されず、筆者が「何」を「どのように」書くかも知らされない。読者はただ登場人物の行動に、ついていくことだけが要求される。近代小説は一般にこのような書き出しになっている。

よって、前記の5つの分類に、6つ目として

⑥無冒頭

という項目を付け足しておく。

本研究ではこれらの項目による分類をふまえて、司馬遼太郎の冒頭表現を分析していく。

第2項 場面の有無に関して

続いて、場面の有無の判断基準について述べる。司馬の長編作品の冒頭部では、短期間で場面の切り替えが行われるため、場面の有無が判断しづらいことが多い。以下に、冒頭部を「場面あり」・「場面なし」と判断するにあたって特筆すべき点を、作品例を使って述べる。

雪が来る。

もうそこまできている。あと十日もすれば、北海から冬の雲がおし渡ってきて、この越後長岡の野も山も雪でうずめてしまうにちがいない。

（毎年のことだ）

まったく、毎年のことである。あきもせず季節はそれをくりかえしているし、人間も、雪の下で生きるための習慣をくりかえしている。

紅葉がおわろうとするこの季節、城下は冬支度で華やぐ。

（まったく、華やいでいやがる）

ひとびとの動きが、めまぐるしい。街路いっぱいに薪売りの車がならぶし、家々の女どもは春までの野菜を一度に買いこみ、それを何十という樽に漬けてゆく。

相当な身分の武士までが、木にのぼっていた。木にわらを巻かねばならない。石灯籠にも巻き、寺などでは、こま犬にまでわらをかぶせた。城も、同様であった。

越後長岡は、牧野家七万四千石の城下である。天守閣はなかったが、お三階とよばれる本丸の楼閣が、市中のどこからでもみえた。それらの塀や建物の壁がむしろでつつまれ、ところどころに竹の押しぶちがあてられた。その雪よけの作業だけで、足軽や人夫などが日に五百人もはたらいている。

継之助は、町をあるいていた。

（北国は、損だ）

とおもう、損である。冬も陽ざしの明るい西国ならばこういうむだな働きや費えは要らないであろう。北国では町中こうまで働いても、たかが雪をよけるだけのことであり、それによって一文の得にもならない。

が、この城下のひとびとは、深海の魚がことさらに水圧を感じないように、その自然の圧力のなかでにぎにぎしく生きている。この冬支度のばかばかしいばかりのはしゃぎかたはどうであろう。（『峠』）

上記は『峠』の冒頭部である。主人公である河合継之助のみが思考しているように見えるが、傍線部「継之助は町をあるいていた。」のような、第三者から主人公を見た描写も挟まれている。しかし、ここでは継之助が、その心理・目線が描写されながら、冬の到来の季節に城下を歩いている状況があり、物語は動いている。よって、このように、第三者つまりは筆者から見た視点の語りがあったとしても、登場人物・時・場所が設定され、状況が変化する描写が少しでもある場合は「場面あり」と判断することにした。

また、以下は『項羽と劉邦』の冒頭部である。

> 秦の始皇帝、名は政、かれが六国を征服して中国大陸をその絶対政権のもとに置いたのは、紀元前二三一年である。それまでこの大陸は、諸方に王国が割拠し、つまりは分裂している状態こそ常態であるとされてきた。統一のほうが異常であったといっていい。
>
> 「―あんなやつが」
>
> 皇帝か―と、その在世中、巡幸の途次かれを路傍で見た多くの者がおもったのは、かれによってほろぼされた国々の遺民としての感情もあったであろう。しかし一方、かれが中国を統一するというばかげた、いわば絵空事のようなことを現実にしてしまったことが、ひとびとにかえっていかがわしさを感じさせる結果になった。第一、皇帝ということばそのものが新語であり、かれ自身が創作した。言葉がまだ新しくて熟していないのに、実体である皇帝に対する尊敬心の習慣が根づいているはずがなかった。（『項羽と劉邦』）

ここで語られる「始皇帝」や「（―あんなやつが、皇帝か―と思った）多くの者」は、場面の登場人物とはいえない。小説内で登場する人物には出方に違いがある。

①動いたり話したり、感じたり考えたりする人物が現れる、小説らしい場面化ができている作品冒頭部
②歴史的事実が書かれているときに名前が出てくる、筆者（語り手というには前に出すぎている）が何かについて考えていることを書いている場面がない説明文的な作品冒頭部

では、大きく役割は異なってくる。上記は後者であり、「場面なし」と判断することにした。

ひさしぶりで梅田方面へ出かけてみると、地下街が四通八達していたり、おもわぬところに高層ビルができていたりして、自分の頭のなかの地図が古くなっている。

「阪急本社」

というふうに、近所のタクシー営業所にあらかじめ目標を告げ、地図もしらべておいてもらったのだが、いざその付近にきて、運転手も自信をなくしてしまった。まさかデパートのほうではないでしょうね、と何度もきいた。

「それとも電鉄ですか。もし電鉄の阪急梅田駅ならこれよりむこうになりますが」

「本社だけど」

私も何度かくりかえしながら、自信がない。本社といえば要するに事務所のことだろうが、そういう建物―もしくは部屋―はデパートに片寄せて存在しているのか、それとも電鉄の駅の二階あたりにでもあるのか。

「わかりませんなあ。独立した建物なら、こう、なんとかめじるし（看板ということであろう）が出ていてもよさそうなものですがね」

と、運転手は根気よくまわりの建物をながめ、やがてもう一度一周した。そのかいわいはデパートをふくめ、阪急という名を冠した建物が多く、そのいちいちをながめてみても、阪急本社らしいものはない。私がこのあたりにつとめていた昭和三十年代には、このかいわいで阪急と名のつくめぼしい建物はチョコレート色の百貨店の建物一つきりしかなく、こういう複雑に高層化した市街というものはできていなかった。

「われながら田舎者ですなあ」

私とおなじく大阪の東郊に住んでいるこの運転手はそういう詠嘆をしおに、この捜索をうちきってしまった。あとは歩いておさがしになったほうがいいのではないですか、そういって、私を新阪急ホテルの玄関におろした。　　（『ひとびとの跫音』）

また、上記の『ひとびとの跫音』の冒頭部は、筆者の体験が丸ごと語られている。ここでは「私」と「タクシーの運転手」という登場人物が阪急本社に向かう過程で会話しており、場面としては成り立っている。しかし、小説の形としては、主体が明確に筆者でノンフィクションである時点でイレギュラーであるといえるが、司馬の作品の中では珍しいことではない。

第3項　一文目の叙述内容

次に、司馬長編作品の最初の一文目の叙述内容を分析する判断基準を述べる。前記した時枝誠記氏の①～⑥の文章冒頭分類を踏まえつつ、司馬遼太郎の一文目は、

・「場所」…物語舞台に関する提示。　例:「淡路の島山は、ちぬの海（大阪湾）をゆったりと塞ぐようにして横たわっている。」（『菜の花の沖』）
・「時間」…時に関する提示。　例:「雪が来る。」（『峠』）
・「人」…登場人物に関する記述。　例:「土地では、馬、馬、とよばれていた。」（『北斗の人』）
・「会話」…会話のはじまり。　例:「信さん、お目ざめ?」（『風の武士』）
・「筆者」…筆者である司馬の行動や考えの提示。　例:「いま、憶いだしている。」（『関ヶ原』）

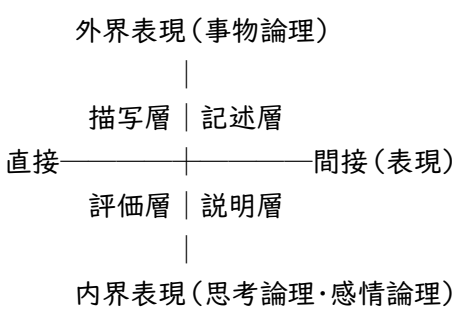
の5種の叙述内容に分類することにする。各作品の中には、1種類の叙述内容だけで構成されているものだけではなく、複合的に組み込まれているものも存在する。

第4項　一文目の叙述方法

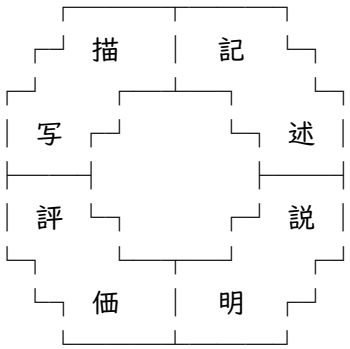
続いて、叙述方法の分析については、以下の野浪正隆氏の論を参考にする。

叙述は大きく、「描写」・「記述」・「説明」・「評価」、の四層に分けることが出来る。（「説明」の中に「解説・解釈」を含む。「評価」の中に「評価・心情表出」を含む）

この叙述の四層を、表現対象（外界・内界）と表現スタイル（直接・間接）との2軸で切り分けると次のように図示できる。



これらの四層は縦一列に並ぶような性質のものではなく、円環をなしていると考えた方が良いように思える。つまり描写層は記述層と連続し、記述層は説明層と、説明層は評価層と、更に評価層は描写層と、それぞれ連続しているということである。



人は、文章表現をするとき、二つのチャンネルと二つのスタイルを使用する。二つのチャンネルとは外界用チャンネル（自分以外の外部世界を描こうとする時に用いるチャンネル）と、内界用チャンネル（自分の内部世界を描こうとする時に用いるチャンネル）である。

二つのスタイルとは間接的表現スタイルと直接的表現スタイルである。間接・直接という表現スタイルの差は、視点の存在と大きく関わる。直接的表現スタイルは、現実場面の視点に表現場面の視点をできるだけ近づけて、叙述する。間接的表現スタイルは、表現場面における視点を固定して、表現場面の視点本位に、叙述する。

また、現実場面視点は、現実場面が持つところの「時」の支配を受けるとともに、「時」を所有する（あるいは「時」を設定する）。そして、現実場面視点は、瞬時を、基本的な「時」として所有する。

野浪正隆「描写論のために」野浪正隆研究室 （最終閲覧日：2020年1月22日）（http：／／www.osaka-kyoiku.ac.jp／~kokugo／nonami／ronbun／byousharon.html）

一文目の叙述方法を探るために、これを本研究に適するように整理し、以下の5つの分析項目を設定した。

・「描写」…ある限定された時空間における物事、事物そのものの存在の有り様を述べている。
・「記述」…対象や過程の特質を理論的先入観無しにありのままに秩序正しく記載している。
・「説明」…事柄の内容や意味を、よく分かるように解き明かし、事物や出来事が「何故かくあるか」の根拠を示している。
・「描写的記述」…一見描写に見える記述。
・「描写的説明」…一見描写に見える説明。

「評価」に関しては、今回の分析ではどの作品にも当てはまらなかったため除外した。「記述」と「説明」は似ているため判別しにくいが、本研究では「記述」は場面がある場合、「説明」は場面がない場合の表現として判別した。加えて、筆者の執筆姿勢に関して書かれている場合も「説明」としてカウントしている。

また、「描写的記述」・「描写的説明」は、「描写」・「記述」・「説明」で分類しきれない表現が多数見つかったため新たに追加した。これは最初の一文目だけの特性ではなく、冒頭部の随所で見られる。例として、『北斗の人』における以下の文章を挙げる。

土地では、馬、馬、とよばれていた。
獰猛な感じがするほど、筋骨の発達しすぎた男である。
とくに顔がながい。
あごが胸まで垂れ、ものをいうとあらあらしくあごが動き、もうそれだけでも村の者はおそれた。
「けさ、大杉の下で馬がものを言っている、とびっくりしたら、幸右衛門様であった」
幸右衛門。―姓は千葉氏である。ただし百姓だから、公然とは姓とはとなえられない。
「若いころ、武士であったぞ」
と称しているが、元来、猜疑ぶかい村人たちは信用していない。

（どうせ法螺だべ。馬が武士であってよいものか）
と肚のなかでは笑っている。
多少、村人たちがこのいわば他村からの流れ者を様づけで尊敬しているのは、おなじ栗原郡の郡内に花山村という村があり、そこに苗字帯刀をゆるされた千葉清右衛門という郷士の家がある。―馬は、その清右衛門家の次男としてうまれた、ということを村びとたちは知っているからだ。
次男というものほど苦労多いものはない。
うまれ落ちたときから家とはなれねばならぬ運命をもっている。幸右衛門は成人すると、実家をはなれ、めしを食うためにさまざまな苦労をした。かれが剣術を身につけているのも、この技術でなんとかめしが食えるか、とおもったからである。次男坊にとって、芸だけが身をたすけるであろう。　　（『北斗の人』）

「（どうせ法螺だべ。馬が武士であってよいものか） と肚のなかでは笑っている。」の部分は、一見登場人物を動かすことで場面を作りだしている心理描写のように見えるが、そうではない。これは記述である。よってこのような表現の仕方になっている部分を、「描写的記述」と呼称することにした。「描写的説明」に関しては、場面はないが描写的に筆者の行動の説明が行われている場合、これに分類している。

上記の『北斗の人』では、主人公の容姿や人柄、これまでの人生について「村人たち」の目線から語っているようにも見える。そして、その村人の目線をも見つめる「筆者」の目線がさらに存在する。加えて、主人公である千葉周作の父幸右衛門の目線も途中で現れる語り方になっている。しかもこれらの目線は明確に区切りがあるわけではなく、溶けているようで区別しにくい。この二重、三重の語りともいえる構造は、司馬の作品の特徴の一つとして注目すべき点である。これらは司馬遼太郎作品の魅力を探る上において重要なカギではないか。

第3節　予想される結論

この節では、前記の方法で分析した結果予想される結論について述べたい。

これまで本研究の分析方法について、分類しつつ述べてきたが、これらの分析対象のさまざまな要素が絡まり合って司馬の冒頭文章は構成されていると考えられる。

場面の有無に関しては、すでに述べたように、司馬作品は筆者の「俯瞰した語り」が特徴的であるとされる。ということは、物語の場面の描写と共存しながら、筆者の姿・目線が小説内に現れているということであり、特にそれが共存している部分に表現の工夫がみられるのではないかと考えられる。

また、語る対象である読者と筆者である司馬の間にも何か関係があるかもしれない。歴史的事実の記述と解説、物語の場面を作る描写のバランスがとれているからこそおもしろいと感じる文章になっているのではないか。

よって、ある一定の法則や傾向等があるなら明らかにしていきたい。筆者の説明部がある場合、筆者の体験を語る場合と執筆姿勢の有無以外に何を説明しているのかということも探っていきたい。

第2章 分析結果・考察

第1節 場面の有無に関して

この章では、明らかになった分析結果及びその結果を踏まえて考えられることを述べていくことにする。よってまずは、第1章2節2項で説明した分析方法を用いて、場面の有無を調べた結果を述べていく。以下に表を示す。

場面あり作品一覧	
作品名	発行年
梟の城	1959年
上方武士道	1960年
風の武士	1961年
戦雲の夢	1961年
風神の門	1962年
竜馬がゆく	1963年
燃えよ剣	1964年
尻啖え孫市	1964年
城をとる話	1965年
国盗り物語	1965年
俄 浪華遊侠伝	1966年
十一番目の志士	1967年
夏草の賦	1968年
新史太閤記	1968年
義経	1968年
峠	1968年
歳月	1969年
妖怪	1969年
大盗禅師	1969年
翔ぶが如く	1975年
胡蝶の夢	1978年
ひとびとの跫音	1981年
箱根の坂	1984年

場面なし作品一覧	
作品名	発行年
宮本武蔵	1962年
功名が辻	1965年
北斗の人	1966年
関ケ原	1966年
殉死	1967年
最後の将軍	1967年
坂の上の雲	1969年
世に棲む日日	1971年
城塞	1971年
花神	1972年
覇王の家	1973年
播磨灘物語	1975年
空海の風景	1975年
項羽と劉邦	1980年
菜の花の沖	1982年
韃靼疾風録	1987年

場面があるのは23作品、場面がないのは16作品であった。発行年を見てみると、前期は場面があることが若干多く、逆に後期は場面がない場合が多いことがわかる。場面がないということは、筆者が物語の内容について読者に直接説明を行うことで文章が構成されているということである。例を挙げて具体的に、場面がある場合・ない場合の違いを見ていきたい。司馬作品の中で比較的初期に書かれ、場面がある例としては、次の『竜馬がゆく』が挙げられる。

「小嬢さまよ」
と、源爺ちゃんが、この日のあさ、坂本家の三女の乙女の部屋の前にはいつくばり、芝居もどきの神妙さで申しあげたものであった。
「なんです」
と、乙女がうつむいて答えた。手元が針仕事でいそがしい。あすという日は、この屋敷の末っ子の竜馬が、江戸へ剣術修行に旅立つ。
「えらいことじゃ。お屋敷の中庭のすみの若櫻が、花をつけちょりまする」
「そんなの、わかっちょる……」
乙女は、障子のかげで笑った。
「またいつもの源おんちゃんの法螺じゃ。三月もなかばというのに、また桜が咲くということが、どうしてありましょうぞ」
「まこと、まこと」
どういう陽気のかげんか、源おんちゃんは、障子の向こうでおどっているらしい。
「うそとお思いなら、出て見つかわされよ。たった一輪じゃが、目のさめるごとくにパッと咲いちょりまする」
「ほんと？」
つられて、縁側へ出てみた。ひどく陽がまぶしかった。なるほど、下枝のあたりに、クッキリとした白さで、一輪、花が咲いていた。この桜の若木は、弟の竜馬が九つのとき、いたずら半分に植えたものであった。ことしでちょうど十年になる。
「これはほんとじゃ」
乙女は感心してみつめていたが、やがてなにに気づいたのか、声をあげて笑いだした。
（『竜馬がゆく』）

また、比較的後期に書かれ、場面がない例として『竜馬がゆく』と同じようなボリュームの『菜の花の沖』を挙げる。

淡路の島山は、ちぬの海（大阪湾）をゆったりと塞ぐようにして横たわっている。
北にむかうほど長く細く、逆に南へむかえば地がひろく、野がひろがり、水田が空の色を映している。
北端の岩山は感覚として触角のように鋭い。わずか一里のむこうに本土の車馬の往来するのが見え、そのあいだを明石海峡の急流がながれており、本土に変化があればすぐさま響いてしまう。
たとえばこの話の主人公がうまれるすこし前、対岸の斜め東に起伏する六甲山系から海にそそぐあたり（今の芦屋から神戸灘地方）の小さな河川群ぞいに劃期的な工業があらわれた。
水車氏式の搾油業であった。
それまでの（あるいは遠い地方の）油搾りは菜種の種子をあつめ、搾木を人力でうごかしてしぼるという原始的なもので、生産量もたかが知れていた。
（『菜の花の沖』）

この二つの作品の冒頭部を比べてみると、初期は場面をこれから作り上げていくための描写で、晩年の頃は場面をわざわざつくるのをやめ、話したい内容を一番最初に述べ説明しようとしているのではないかということが察せられる。次の節では、ならば場面が成り立っている場合・成り立っていない場合、どのように作品を構成しているのかについて探っていきたい。

第2節　冒頭部の文章構成に関する特徴と比較

これまでの分析の結果、各長編作品の文章構成の形態としては、大きく二つのタイプに分けられることが判明した。一つは、小説らしい場面の設定があり、場面化ができていて人物が登場して行動したり考えたりしている部分、もう一つは、筆者の説明的文章となっている部分である。これらが合わさって成り立っていたりする作品もあるため、それぞれの作品の分だけ固有の構成のバリエーションが存在すると考えられる。小説らしい場面化がある作品の場合も、主人公が最初から登場している場合とそうでない場合などがあり、さらに会話の有無に関しても得られる効果に差があるのではないかと考えられた。

そこで、各作品の構成の内容を比較するために、各作品冒頭部の「場面の有無」・「会話の有無」・「執筆姿勢の表明の有無」・「筆者の体験の有無」について分析した。そして、これらに関係性があるかどうか、文章の構成に違いが表れるのかどうかを調べるため、分析対象の39作品に対して、集計を行った。以下に結果を記載しているので参照していただきたい。

会話と執筆姿勢の表明の集計

		執筆姿勢の表明	
		あり	なし
会話	あり	2	14
	なし	10	13

会話と筆者の体験の集計

		筆者の体験	
		あり	なし
会話	あり	1	15
	なし	8	15

場面と執筆姿勢の表明の集計

		執筆姿勢の表明	
		あり	なし
場面	あり	4	19
	なし	8	8

場面と筆者の体験の集計

		筆者の体験	
		あり	なし
場面	あり	2	21
	なし	7	9

以上の結果から、

・「会話」があるとき、「執筆姿勢の表明」・「筆者の体験」がないことが多く、逆に「会話」がないとき「執筆姿勢の表明」・「筆者の体験」があることが多いこと。
・「場面」があるとき、「筆者の体験」・「執筆姿勢の表明」がないことが多いこと。

が明らかになった。これは、「場面」と「会話」の両方があるときは、筆者の存在は強く出てきていないということでもある。そもそも、場面は会話によって成り立つ場合が多く見受けられるが、場面がその場で成り立つとき、筆者の存在が出てくることは場面を壊すことにも等しい。そのため、このような結果が表れていると考えられる。

しかし、この場面を壊すという行為をあえて行う「割り込み型説明」のある作品も存在する。これらの作品の特徴についても探っていきたい。「割り込み型説明」に関しては、この後、第3節「説明部に関する分析」の中で明らかにしていきたい。

また、今回の分析の中では、「会話」なし、「場面」なし、「筆者の体験」なし、「執筆姿勢の表明」なし、という全ての項目が当てはまらない作品が4作品あった。この4項目が無い場合、どのような表現で冒頭部は成り立っているのだろうか?これらに当てはまる作品というのは、『北斗の人』、『空海の風景』、『項羽と劉邦』、『菜の花の沖』である。以下、発行年順に並べた各作品名と、その冒頭部の内容をまとめた。

作品名	発行年	冒頭部の内容
『北斗の人』	1966年	周りの人の目線から主人公の父を語る(筆者の介入はない)
『空海の風景』	1975年	筆者による環境・祖先等に関する説明
『項羽と劉邦』	1980年	筆者による時代背景の説明
『菜の花の沖』	1982年	筆者による場所・環境の説明

4作品のうち、『北斗の人』は異なるが、他作品は司馬遼太郎の作品群の中で後期に集中している。しかも後期になればなるほど筆者自身が語る形式になっている。『北斗の人』は、第1章2節4項でもその「語り」について述べたが、直接の筆者目線ではなく、あくまで周りの人が登場人物を見た印象、といった書き口で、場面があるとも言いがたい。語り手が説明するのがベターなあり方だが、語り手が説明すると小説内の文章として成立しにくくなるのと同時に、ただ説明するだけではどうしても面白みとリアルさの演出に欠けてしまうところがある。したがって、それを回避するために登場人物の談話で行っているのだと考えられる。つまり談話描写的ではあるが、役割としては説明であると考えられる。

『空海の風景』・『項羽と劉邦』・『菜の花の沖』に関しては、主人公となる登場人物が生まれた環境や祖先、時代について紐解こうとすることで、その人物をつくりだした背景自体に焦点を当てて迫っていく方法をとっている。冒頭部が「会話」なし、「場面」なし、「筆者の経験」なし、「執筆姿勢の表明」なしとなったのは、登場人物について紐解く過程の説明に冒頭部の大部分を割いているからだと考えられる。なお、作品全体において「会話」・「場面」・「筆者の経験」・「執筆姿勢の表明」がないということではなく、冒頭1000字程度においてこれらの表現が存在しないということであり、説明部が長いからこそ起こっている事象であることには留意しておきたい。しかし、説明部はただ長い、と感じることはない。頻繁に改行したり、段落間をまとまりごとにこまめに一行空けたりといった視覚的な工夫がみられる。

第3節　説明部に関する分析

さて、前節の中では「割り込み型説明」のある作品の特徴について探っていきたいと述べた。場面を作ってストーリーを進めているのに、冒頭部にもかかわらず割りこんで説明する場合等は、どのような内容の説明で、どうやって文章として自然になるように表現しているのか。また、冒頭で場面がつくられず、筆者による説明が主な状態で始まる作品は、どのような内容で構成されているのかについても明らかにしたい。

まず、具体的にどんな内容の説明を行っているのか。傾向ごとに説明内容を分けてみると、

・ある資料の引用とともに行う説明	例:『大盗禅師』、『韃靼疾風録』など
・時間(時代)の説明	例:『功名が辻』、『項羽と劉邦』など
・場所(土地)の説明	例:『胡蝶の夢』、『空海の風景』など
・筆者(体験・執筆姿勢の表明・意見)の説明	例:『世に棲む日日』、『殉死』など
・人(名前(異名等)・人生・家系・未来)に関する説明	例:『燃えよ剣』、『竜馬がゆく』など

といった具合に分類できた。

また、説明部の「語り」方に注目した場合、

・「登場人物による説明」
・「語り手による説明」

と2種類あるが、その中でも表現の段階として

・「語り手相当の説明をする場合」
・「部分的な説明の場合」
・「複数の登場人物が談話の掛け合いの中で説明する場合」

にも分けることができる。これらの分類をふまえながら、場面がある中で説明部が入る作品として、以下に『新史太閤記』冒頭部を切り分けて参照しながら、説明部の表現の仕方、作品に及ぼす効果等に言及したい。

> 夕景になると遠山がかすむせいか、濃尾平野は哀しいばかりにひろくなる。この国は森と流れが多い。聚落に尾張独特の淡く赤いもやがこめはじめ、旅人たちの足は散るようにはやくなる。
> この旅の者どもは、西からきた。
> 「あれなるは萱津村だ」
> と、頭だつ商人が、靄ににじんだ雑木の林を指さした。
> 「こよいの宿は、あれにて借りよう」
> 「参候」
> 配下の商人どもが、声をそろえて答えた。

冒頭は描写的記述であり、ある時間帯における土地の景色とそのため起きる事象について「部分的に説明」している。時間・場所が設定されたところに、「この旅の者ども」の描写・会話があり、場面が成り立つ。「あれなるは萱津村だ」から始まる会話は、「複数の登場人物が談話の掛け合いの中で説明する場合」に相当する。

> 荷駄二頭、同勢十人の商人隊である。行商人としてはまれな盛大さといっていい。
> 扮装は、宗教的行装をしている。当然、笠や頭巾の下の頭には、どの頭にも髪がない。
> みな白装をし、笈を負っている。諸国でいう高野聖どもであった。
> むかしかれらは、高野の弘法大師の功徳を宣布してまわり、その謝礼で暮らしていた旅行僧たちだったが、この乱世では形態がちがってきている。経典のほかに商品を背負い、旅から旅へ売ってまわる行商人になりおおせている者が多い。
> この特殊な高野聖は、

あきない聖

とよばれている。聖とは、当節の語感からいえばシナでいう聖人というようなものではない。乞食、物乞い、浮浪者、他人の嬶盗り、といった五感に似ている。事実そういう生活形態の者どもではあった。

いわば、今昔の感がある。

「たいした時代になったものだ」

と、この一隊の乞食をみてわけ知りの者なら思うであろう。乞食であるべき聖どもが馬を二頭も持っているのである。しかもその馬の背に、長者でなければ買えぬ絹や錦を積んでいるのだ。

「まったく」

と、この隊の動きを終日見物して歩いた得体の知れぬ小僧までが、大人っぽく舌を巻いた。

（こんな物持の乞食を見たことがない）

小僧はそう思った。①

ヒジリといえば、小僧が住んでいるこの尾張の農村では、

「ヤドウカイ」

とよんで警戒されたり卑しまれたりする連中のことだ。「夜道怪」と書く。まったく文字面を見るだにおぞましい連中で、うかうかヒジリに宿を貸すと、夜陰、屋内をかさこそと這いまわって宿の女房や娘を手に入れてしまう。

続いて、場面の語り手の説明部というには少々ボリュームのある文章がさしこまれる。「高野聖たち」の会話と描写によって場面は確立しているものの、ここでは筆者である司馬という語り手が強く出ているように思われる。しかし、傍線部①で、新しく「得体の知れぬ小僧」の心理描写が挟まれ今までの語りは筆者兼「小僧」の語りでもあることが示される。この点から「語り手による説明」と「登場人物による説明」は共存することができることがわかる。第Ⅰ章2節4項で例示した『北斗の人』の語りに注目した際にも述べた、二重、三重の語りともいえる構造がここでも現れているといえる。

（時代じゃな）

とまでは、小僧は大人でないためにおもわない。②しかし時代というほかない。

中世は混乱のなかで終わろうとしている。応仁ノ乱以後、戦乱の世も七十年を過ぎたが、民力はかえって逞しくなった。戦乱はむしろ経済を成長させるものらしい。

諸大名は、国々で割拠している。自領のなかで富国強兵をはかり、さまざまの物産を奨励しつつある。その物品は商人というふしぎな機能をもつ人間の手で諸国へはこばれてゆく。商業が大いに勃興した。

武士と百姓。

だけの社会だったこの世に、商人というものが鮮かに登場し、それが縦横無尽の活躍をはじめ、ついに世の中は銭の世になりつつある。

小僧はその時代に成長した。尾張国愛知郡中村の農家にうまれたが、犂鍬をもって、地面を這いまわっている農民よりも、諸国をとびまわって銭を生んで歩く商人のほうに、小僧は神秘性と英雄性を感じていた。

（妙な小僧じゃな）

と、じつは、高野聖のほうでも、この小僧をあやしんでいる。③　（『新史太閤記』）

さらに読み進めると、傍線部②で「小僧」の語り手としての目線が消え、筆者の語りがまたしばらく戻ってくる。ここでは時代背景について説明しており、「小僧」はこの背景を知らないため語りは共存できないのだが、傍線部②の描写があることでスムーズに筆者のみの語りに移行できているのだと考えられる。その後、傍線部③の描写を通して、今度は「高野聖」側の語りが入ってくる。先ほどの「小僧」と「筆者」の語りの共存とは異なり、傍線部③前の語りは「高野聖」は関係がない。本文はさらにこの後「高野聖」目線からの語りになる。このことから司馬作品においては語り手という立場が一定ではなく、登場人物に関する描写等を挟むことで場面を保ちつつもしっかりと知識・情報を補っていく工夫がされていることがわかる。

よって冒頭部で場面がまだつくられていない作品の場合は、語りが筆者だけに限定され、描写がなく説明部が他の作品より長いのだと考えられる。『城塞』などはその典型例である。

『城塞』冒頭部は、

「唐突だが、」から始まる土地に関する筆者の体験談
↓
「話が移るが、」という話の直接的な切り替えをもって物語の中心人物の一人である徳川家康の紹介と時代背景について言及
↓
「家康は、世間の様子をうかがっている。」という描写から場面をつくりあげていく

といった構成になっている。これは、最初に歴史的な記述を挟むことで主人公の歴史的位置づけを説明してしまい、物語を読者と共通の視点をもって進めていくための工夫であると考えられる。目線を読者と合わせることで、その目線の「語り」を確定させ、物語を進めていくうえでの基盤を補強しているのではないだろうか。

以上の分析結果から、司馬作品は「歴史的事実の記述と解説」・「物語の場面を作る描写」が両立していることが特徴的で、バランスがとれていることが分かった。もし仮に歴史的事実の記述と解説ばかりが続いたり、物語の場面を作る描写ばかりが続いたりした場合、読者側は読むという行為に疲れを感じてしまうだろう。

第4節　冒頭一文目に関する分析

第1項　最初の一文の視覚的特徴

ところで、ここまでは冒頭部の場面の有無、文章構成等について分析・考察してきた。だが、そもそも冒頭部最初の一文目の表現によって、その後の文章構成は変化してくるのではないかと思われる。第1章1節では、各作品の全体の文章の中でも特に最初の一文目に注目しながら冒頭部を分析していくと述べた。よって、次は冒頭一文目の分析結果を中心に考察していくことにする。

第一に、司馬遼太郎の長編作品の一文目の視覚的特徴について着目しておきたい。司馬の文章を視覚的な点から見たとき挙げられるのは、一文の短さである。判断しやすくするため以下に、一文目の文字数（※句読点含む。）が特に少ない作品を上から5番目まで並べる。

作品名	最初の一文	文字数	発行年
花神	「適塾」	4	1972年
峠	雪がくる。	5	1968年
戦雲の夢	「弥治兵衛」	6	1961年
竜馬がゆく	「小嬢さまよ」	7	1963年
尻啖え孫市	元亀元年二月。	7	1964年
城をとる話	梅にはまだ早い。	8	1965年
国盗り物語	落ち着いている。	8	1965年
播磨灘物語	通称は、官兵衛。	8	1975年

上記の結果から、司馬は一言で描写ないし記述するスタイルを好んでとっていることがわかる。この短さのおかげで、読者は最初から文字の量に圧倒されることなくスムーズに物語の中に入っていくことができる。あえて情報を少なくし説明を不足させている印象を受けるこれらの文は、二文目以降を読者が進んで読むことを促し、次に起こっていく出来事を予感させる。一文目が短く、余白があることで想像と疑問を抱く。それが読者が読みたいと思うエンジンの役割を果たしている。

さらに、それと同時に、含みをもたせ物語全体の雰囲気・特徴までも表現・強調する効果があると考えられる。発行年に注目してみると、司馬の作品群の中でも、比較的前期にあたる物語が多い。

各39作品の一文目の文字数を平均すると、約26.8文字（※句読点含む。）であった。前記に挙げた一文の短さはこの数字からはあまり感じられない。何故なのか解明するためにも、次は特に多い作品を上から5番目まで並べてみる。

作品名	最初の一文	文字数	発行年
覇王の家	奥三河の山のなかの坂をのぼって、松平郷という、これ以上は山径もないという行きどまりの小天地に行ったときの夏の陽ざかりの印象は、筆者にとってわすれがたい思い出になっている。	85	1973年
ひとびとの跫音	ひさしぶりで梅田方面へ出かけてみると、地下街が四通八達していたり、おもわぬところに高層ビルができていたりして、自分の頭のなかの地図が古くなっている。	74	1981年
歳月	この稀代の―というには後述に待たねばならないが―策士がはじめて世間に姿をあらわしたのは、幕末の京である。文久二年の夏であった。	63	1969年
項羽と劉邦	秦の始皇帝、名は政、かれが六国を征服して中国大陸をその絶対政権のもとに置いたのは、紀元前二三一年である。	52	1980年
功名が辻	織田信長が、尾張清洲城から岐阜に本拠をうつしたのは、永禄十（一五六七）年九月十八日のことである。	48	1965年

作品名	最初の一文	文字数	発行年
翔ぶが如く	この男は、薩摩の田舎では、 「正之進」 とよばれていたが、パリでは、としながとローマ字で書いていた。	48	1975年

先ほどの一文が短い作品に比べて、これらの作品は一文の文字数は大幅に増えている。しかし、このように一文が長い場合は、読点で細かく分けている。ほぼ一つの情報ごとに区切っているのがわかるだろう。この工夫によって、比較的長い文章でも、視覚的に重量感を感じず読むことができる効果があると考えられる。また、発行年に注目すると、一文目が短いときに比べて後期の作品が集中していることがわかる。

これらの文章表現は、冒頭部分に顕著にみられるが、そこだけではない。作品の文章全体を通して司馬の文体は簡潔で明快にされている。一般的な小説の文章表現に比べると句読点が多く、一文に大体一つしか情報はのせないようにしているように見受けられる。それに伴って、本章第2節でも述べたように司馬の文章は改行が多くみられる。言いたいことが一区切りついた瞬間に、もう次の行へ改行している。それに加えて、本来は常用漢字で書ける言葉がひらがなによく直されている。むやみやたらに漢字を使うと、司馬の知識量を発揮する解説が多い文章では漢字の字数が多くなり、文章に硬さが出て難解に見えてしまうことが理由ではないかと考えられる。また、もう一つの特徴として、接続語をむやみに使わないということがあげられる。普通、接続語を使わないと文章が唐突になることや、意味がつながりにくくなってしまうことがあるかもしれないが、司馬の文章ではそれがない。短い文章で整えていくことで、テンポよく情報をまとめつつ読み進めることができるからではないかと思われる。接続語に当たる表現を削ることで、より文章に簡潔さと風の通りをよくしている。前記で示した司馬の長編作品の冒頭例をみても、このような特徴は随所にみられることがわかるだろう。司馬遼太郎の文章は簡潔、ここまで書いたが、簡潔だからといって、表現描写、説明が少ないわけではない。むしろ司馬の作品群は、全体でみるとどれも物語が非常に長く情報量が多いことが多い。上記の冒頭一文目が長い場合の例から一目瞭然である。以上のことから、司馬はしっかりと伝えたいことを強調しつつ表現し、要領よくまとめて読者に提示する技能を駆使することに優れていると判断できる。

第2項 一文目の叙述内容・叙述方法

続いて、第1章2節3項で提示した、冒頭部最初の一文目の叙述内容の分析方法を基に分類を行った結果について述べる。さらにここでは、第1章2節4項で提示した分析項目である冒頭一文目の叙述方法についても、言及していきたい。一文目の叙述方法にも目を向けつつ、叙述内容を分析していく方が、より解像度が上がるのではないかと考えられたからである。

次ページに、「会話」・「時間」・「場所」・「筆者」・「人」の5種の叙述内容別、また「描写」・「記述」・「説明」・「描写的記述」・「描写的説明」の5つの叙述方法別に各作品の一文目を分類した、ものを表にまとめたので、随時参照していただきたい。

参考資料 一文目の叙述内容・叙述方法作品別データ表

作品名	最初の一文	叙述内容	叙述方法
風の武士	「信さん、お目ざめ?」	会話	描写
戦雲の夢	「弥次兵衛」	会話	描写
竜馬がゆく	「小嬢さまよ」	会話	描写
尻啖え孫市	元亀元年二月。	時間	記述
城をとる話	梅にはまだ早い。	時間	記述
峠	雪が来る。	時間	記述
坂の上の雲	まことに小さな国が、開化期をむかえようとしている。	時間	記述
韃靼疾風録	島には、入江が多い。	場所	描写的記述
胡蝶の夢	佐渡は、越後からみれば波の上にある。	場所	描写的記述
菜の花の沖	淡路の島山は、ちぬの海（大阪湾）をゆったりと塞ぐようにして横たわっている。	場所	描写的記述
梟の城	伊賀の天は、西涯を山城国境い笠置の峰が支え、北涯を近江国境境いの御斎峠がささえる。	場所	描写的記述
風神の門	京から八瀬までは、三里ある。	場所	記述
殉死	麻布に、日ヶ窪という町名があった。	場所	記述
花神	「適塾」	場所	説明
十一番目の志士	花が散って、海が碧くなった。	場所・時間	描写的記述
新史太閤記	夕景になると遠山がかすむせいか、濃尾平野は哀しいばかりにひろくなる。	場所・時間	描写的記述
義経	都には、貴族の栄華がある。	場所・時間	説明
関ケ原	いま、憶いだしている。	筆者	描写
ひとびとの跫音	ひさしぶりで梅田方面へ出かけてみると、地下街が四通八達していたり、おもわぬところに高層ビルができていたりして、自分の頭のなかの地図が古くなっている。	筆者	描写
宮本武蔵	先日、にわかに思いたって、宮本武蔵の故郷へ出かけてみた。	筆者	描写的説明
最後の将軍	人の生涯は、ときに小説に似ている。	筆者	説明
世に棲む日日	長州の人間のことを書きたいと思う。	筆者	説明
覇王の家	奥三河の山のなかの坂をのぼって、松平郷という、これ以上は山径もないという行きどまりの小天地に行ったときの夏の陽ざかりの印象は、筆者にとってわすれがたい思い出になっている。	筆者	記述

作品名	最初の一文	叙述内容	叙述方法
妖怪	この時代にはこんなやつがいた、というはなしである。	筆者	説明
城塞	唐突だが、生駒山をのぼる坂はいくつかあり、そのうち古事記にもあらわれるもっともふるい坂が、孔舎衙坂である。	筆者・土地	説明
国盗り物語	落ちついている。	人	描写
上方武士道	「道修町の禁裡はん」	人	描写的記述
燃えよ剣	新選組局長近藤勇が、副長の土方歳三とふたりっきりの場所では、 「トシよ」 と呼んだ、という。	人	描写的記述
北斗の人	土地では、馬、馬、とよばれていた。	人	描写的記述
箱根の坂	このあたりでは山中小次郎のことを、たれもそのようにはよばない。	人	描写的記述
播磨灘物語	通称は、官兵衛。	人	説明
翔ぶが如く	この男は、薩摩の田舎では、 「正之進」 とよばれていたが、パリでは、としながとローマ字で書いていた。	人	説明
空海の風景	僧空海がうまれた讃岐のくにというのは、茅渟の海をへだてて畿内に接している。	人・場所	説明
俄 浪華遊俠伝	眼のぎろりとした色の真黒な子がいて、店の奥で帳面を綴じている。	人・場所・時間	描写
功名が辻	織田信長が、尾張清洲城から岐阜に本拠をうつしたのは、永禄十（一五六七）年九月十八日のことである。	人・場所・時間	記述
夏草の賦	織田信長が、尾張から美濃へ進出し、岐阜城を本拠にした早々のころのことである。	人・場所・時間	記述
歳月	この稀代の―というには後述に待たねばならないが―策士がはじめて世間に姿をあらわしたのは、幕末の京である。文久二年の夏であった。	人・場所・時間	記述
項羽と劉邦	秦の始皇帝、名は政、かれが六国を征服して中国大陸をその絶対政権のもとに置いたのは、紀元前二三一年である。	人・場所・時間	記述
大盗禅師	兵法という 賤しのわざをつかいて 摂津住吉の浦にぞ住み候いける	引用	説明

まず、5種の叙述内容の分類以外に「引用」を例外として追加した。これは『大盗禅師』の冒頭であり、他の作品と比べて異彩を放っている。

> 兵法という
> 賤しのわざをつかいて
> 摂津住吉の浦にぞ住み候いける
>
> とは、江戸初期の剣客浦安仙八の自記の冒頭である。この、晩年自急流という独自の兵法を創始した剣客については、筆者はちかごろ多少のことを知ることができた。
> かれは、剣客を、賤しの生業という。
> その自記をよみ、その正直さに惹かれた。
> もともと剣術（兵法）というのは室町時代に発生した歩卒のわざで、歴とした士分階級はこれをいやしめた。というより、洋の東西をとわず、元来が、芸人・工人といった芸や技術は、社会が進化するまで下層階級のやることとされていた。江戸初期の浦安仙八のころは、まだそのような気分があったのかもしれない。
> 摂津住吉の浦
> と、かれはいう。
> それが、この物語の発端の場所である。　（『大盗禅師』）

最初の一文から冒頭部へはこのように進んでいる。主人公である浦安仙八の自記の引用から始まり、筆者の読書体験を通じて、この引用部の説明を行っていることがわかる。兵法は「賤しの生業」という主人公の考え方、物語の発端の場所となる「摂津住吉の浦」について一気に説明できるカギとなる引用部は、物語のエンジンでありキーワードのような役割を果たしている。さらに物語の冒頭が引用であることで余白がうまれ、詩的な効果も得られる。上に示した冒頭本文は、筆者自身の語りのもと進行されているが、この後すぐ一行空けて段落が切り替わり、小説の場面が作られる。執筆姿勢の表明とその焦点化がこの冒頭部で最初になされ、それを踏まえたうえで物語に入っていくという文章表現になっているため、冒頭が短期間に2回あるような構成になっている点が特徴的であるといえる。

叙述方法のうち「評価」に関しては、どの作品の一文目にも当てはまらなかったため除外したと以前述べたが、今回の冒頭分析では表立って「評価」という項目に当てはまるものがなかっただけで、時代や人物・物事を見つめ評価しようとする司馬の視点は文章表現の水面下に存在しているのではないかと思われる。

また、各作品の中には、1種類の叙述内容だけで構成されているものだけではなく、複合的に組み込まれているものもかなりあることが前記の表から分かる。さらに最初の一文の表現にも違いがあるかどうか比較しつつみていくと、叙述内容・叙述方法ともに割とばらつきがあり、伝えたい内容には規則性はあれど構成・表現の仕方には違いが存在しバランスが取れているように見える。

この上で冒頭部最初の一文目を分析しようとしたとき、これらの文章はどうやら今後の場面の有無、構成等に関係してくることも察せられた。前記した時枝誠記氏の①～⑥の文章冒頭分類を踏まえて司馬遼太郎の文章表現をみていくと、一般には冒頭部全体をみて分析するであろうこの分類は、司馬の場合冒頭最初の一文目付近で手早く済ませようとする傾向があるのではないかと考え

られる。よってここからは、今まで提示してきた分析項目・時枝氏の冒頭分類にも言及しつつ、類似する部分がある作品を並べ、比較し、その文章表現の傾向を探っていきたい。

では第一に、叙述内容「会話」から始まる作品について述べる。これに当てはまるのは『風の武士』・『戦雲の夢』・『竜馬がゆく』である。「会話」は時枝氏の分類では⑥「無冒頭」の書き出しに含まれる。以下、各作品の冒頭部である。

> 「信さん、お目ざめ？」
> 廊下を、はたきを掛けながら行き来していた兄嫁の律の足音がとまって、襖のむこうから声をかけた。相変らず、甘い声だった。柘植信吾は、ふとんをかぶった。
> （『風の武士』）

> 「弥次兵衛」
> 盛親は、坂をくだりながら、傅人子の桑名弥次兵衛をふりかえって、すこし、はしゃぎ気味の若い声をだした。（『戦雲の夢』）

> 「小嬢さまよ」
> と、源爺ちゃんが、この日のあさ、坂本家の三女の乙女の部屋の前にはいつくばり、芝居もどきの神妙さで申しあげたものであった。（『竜馬がゆく』）

このうち『竜馬がゆく』は他の2作品と比べると少し表現の仕方が特殊である。『風の武士』と『戦雲の夢』は最初の発言に付随する文章が場面の中の描写であるのに対し、『竜馬がゆく』は「申し上げたものであった。」と表現されていることで描写の中に筆者の語りが介入してきている。しかしこの後は場面づくりが通常通り行われる。これは昔話をするときの常套句「昔々、あるところにおじいさんとおばあさんがいました」に近い効果を狙っているのではないか。これは『竜馬がゆく』の場合、冒頭部は時枝氏の分類⑥「無冒頭」から④「作品展開の種子或いは前提となる事柄の提示。」に分類される内容にシフトしているということになるだろう。

第二は、叙述内容「時間」・「場所」から始まる作品について述べる。この「時間」と「場所」に関しては、時枝氏の分類①「全体の輪郭、枠の設定」、③「全体の要旨、筋書、概要を述べる。前項の冒頭が、表現に対して異次元のものであるのに対して、この冒頭は、本文と同一次元のものである。」、④「作品展開の種子或いは前提となる事柄の提示。」の機能を含んでいる。

この中でも『十一番目の志士』、『新史太閤記』は「時間」・「場所」両方の要素を含み、描写的記述として判断した。『十一番目の志士』の一文目は描写との判断もできるが、それに続く文章は、

> 花が散って、海が碧くなった。この季節から長州萩の指月城のむこうの海は、群青をとかしたような、ほとんど信じられぬほどの碧さを湛える。（『十一番目の志士』）

であり、「ある瞬時の限定された時空間における物事を叙述」する描写ではなく、記述的な面を持っ

ていることから描写的記述としての役割が濃いと判断することにした。両作品の冒頭は場面設定のための一文目としての役割を持っていると考えられる。『梟の城』も同様の表現であるといえるだろう。冒頭で出身地・舞台となる地や時代背景に関する内容が叙述されていることが多い理由に関しては、司馬の以下の発言が参考になると思われる。

> 小説を書くとき、私はなるべくその舞台となる風土ぐるみで人間を書いていきたい、という欲求があるんです。〔中略〕まあ、あまり頭から予断をもって風土をながめると間違いもおこりますし、そればっかり濃厚に思っていると、薩摩はこういうところ土佐はこうと、観念的で雑駁な理解しかできなくなってしまいますが、そういう危険を注意しながらも、やはり無心の気持でその土地に入っていって、そこがもっているほんとに微粒子みたいな気分を感じていくと、やはりその風土独特の、よそとは違うなにかを自然とみつけられますし、そういったものがその土地で成立した人間とか、起こった事件といったものを考えていくうえで非常に役にたちますね。
>
> （昭和47年12月27日　自宅にて）
>
> （司馬遼太郎『司馬遼太郎月報19　歴史と風土　ニ』 1973年3月）

その人間・時代をつくりだした風土自体に意識を向けつつ、作品を作り上げていったからこそ、分析結果のような文章表現が生まれているといえるだろう。

第三に、叙述内容「人」から始まる作品について述べたい。時枝氏の分類では「時間」・「場所」と同じように①、③、④の部分に該当すると思われる。叙述内容「人」が含まれると判断した作品の中で、『国盗り物語』と『俄　浪華遊侠伝』は場面があり、その叙述方法は「描写」に分類される。これらは場面設定のための一文目としての役割を担っている。この2作品のほかはどうか。叙述内容を「人」のみと判断した作品群の特徴は、その物語に関わる人物、もしくは主人公の「異名」に関して紹介する記述である点である。これらは、

・場面がある冒頭の場合→場面設定のための一文目の役割を果たす。
・冒頭部で場面がつくられない場合→この後作中に出てくる人物に関する事前知識を提示する役割を果たす。

と考えられる。つまり、「異名」の紹介から入る場合の冒頭は、これから中心となる人物についての紹介でもあるため、実質その表現がもたらす効果としては執筆姿勢の表明と相違ないといえる。

さらに、「人・場所・時間」といったように複合的に叙述内容が含まれている場合についても言及したい。よく似た構成となっているのが、『功名が辻』と『項羽と劉邦』である。

> 織田信長が、尾張清洲城から岐阜に本拠をうつしたのは、永禄十（一五六七）年九月十八日のことである。　（『功名が辻』）

> 秦の始皇帝、名は政、かれが六国を征服して中国大陸をその絶対政権のもとに置いたのは、紀元前二三一年である。　（『項羽と劉邦』）

両作品とも、冒頭部最初の一文目は場面をつくるための材料にはなっていない。ここでの冒頭一文目は即ち、

「誰」が「何処」で「～」したのは、「いつ」である。

というテンプレートのようなものであり、一言で時代背景について語ってしまえる便利な表現方法といえる。

第四は、叙述内容「筆者」と判断した作品について述べたい。『ひとびとの跫音』はすでに述べたように筆者が主体となって行動する場面があり、一文目はその始まりの描写になっている。『関ケ原』と『覇王の家』、そして『宮本武蔵』は筆者の回想、つまり思い出話から物語の執筆姿勢の焦点化につなげている。これらの作品以外で叙述内容「人」と判断した3作品、『最後の将軍』、『妖怪』、『世に棲む日日』は、 時枝氏の分類②「筆者の口上、執筆の態度を述べたもので、本文に述べられる事柄とは明らかに次元を異にしている。」、⑤「作者の主題の表白。」に当てはまると思われ、筆者である司馬の書きたいことを漠然と端的に述べている点が共通している。このことから、ここでの冒頭部は話題の焦点化の役割を果たしており、ぐっと物語の中心となる人物に読者の目線を集める効果をもつといえる。逆に、『梟の城』や『義経』、『竜馬がゆく』などは場面は冒頭からあるものの最初は主人公が出てこず、登場をもったいぶる構成になっている。以下に、これらの作品の冒頭部で登場する人物と、物語全体の中心人物をまとめた表を示す。

作品名	中心人物	冒頭部の登場人物
梟の城	葛籠重蔵	下柘植次郎左衛門、樵人
竜馬がゆく	坂本竜馬	源おんちゃん、乙女
義経	源義経	藤原長成、指ノ法師

周囲の人物が動く作品世界を形成しつつ、段々と近づき、そして満を持して主人公を登場させることで、読む意欲・興味の増幅を誘っていると考えられる。

また、今回「描写的記述」・「描写的説明」が多くみられた理由については、単純な記述とせず、場面づくりにつながる描写等の要素を混ぜることで、筆者による説明が必要な内容と融合させ、よりスムーズに作品に読者が入っていくことができるようにすることを狙ったからではないかと考えられる。場面がある場合は場面設定のための一文目となるが、場面なしの場合は執筆姿勢の表明のためのきっかけ・場所設定（時代設定）となる。

したがって、これらの分析結果から、冒頭の一文目の叙述内容や叙述方法によってその後の文章の構成が変化することが分かり、司馬の作品においては、一文目は執筆姿勢の表明も同時に担っていることが多いことが判明した。

第3章　司馬遼太郎とその作品のあり方

第1節　語り手としての司馬遼太郎

これまでの分析の結果からは、小説の冒頭部からすでに、筆者の執筆姿勢の表明を暗に行っており、作品世界の登場人物以外の筆者の「語り」が存在していることが多いということが明らかになった。いわゆる司馬の「俯瞰」の目が働いている結果といえる。これらの文章表現が物語を構成するものの一部としてごく自然に機能している点に、司馬の文章の特徴があるといえるだろう。第2章4節1項で最初の一文の視覚的特徴を分析した際、司馬はしっかりと伝えたいことを強調しつつ表現し、要領よくまとめて読者に提示する技能を駆使することに優れていると判断できると述べた。客観性があり、感情の起伏の描写が少なく淡々と冷静な文章が続く。司馬は作品を本格的に執筆しだす以前、新日本新聞・産経新聞の記者として働いていた。そのため、作品にもジャーナリスティックな語り口がみられるのではないか。まるでルポルタージュやドキュメントのようなテイスト、突然始まる筆者自身の語りなどが、物語に「リアリティ」を持たせ、状況をありありと感じさせる一因となっていると考えられる。この「リアリティ」とは、「小説の描写による場面化」のリアリティとは異なる。「歴史的事実の提示・解説」によるリアリティである。

司馬作品においてこの「リアリティ」が形成される所以として、自身の膨大な知識量と記憶力から紡がれる作品世界の構成とその語り口があげられる。この知識量の発端には、学校嫌いだった少年時代に足繁く通った大阪の町中の小さな図書館の本をほとんど全部読みつくしたというエピソードや、作品を書く際の資料集めのために馴染みの古本屋に依頼して関係資料を送ってもらい、それを端からすべて読破していったという話から、教養の骨格として読書があったことがうかがえる。友人関係にあった井上ひさしは、神田の古書店街からある日一つのテーマの本が司馬の資料集めによって一斉に消え驚愕したという旨の話をしている（井上ひさし『さようなら、司馬遼太郎さん』週刊文春1996年2月22日号）。さらに、『燃えよ剣』の執筆時には、たびたび土方歳三にゆかりのある地に自ら赴き地の人の話を聞くといった、足で稼いで知識と想像の種とすることも行っていたようである。松本健一氏はこのことについて、次のように述べている。

> 司馬遼太郎は「眼の思考」のひとであった。じぶんの足で歩き目で見て、そのうえで思考する。かれは書斎派の学者でも、じぶんの想像力の内部にたてこもってゆく小説家でもなかった。
>
> かといって、まずは現場にとんでゆこうとするジャーナリストのタイプでもなかった。かれは目で見るまえに、たくさんの資料を読む。「眼の思考」をはじめるまえに、生の資料をよんで、想像力をかきたててゆくのである。
>
> （松本健一『司馬遼太郎全集月報52　資料を生で読むひと』1998年11月）

司馬にとっては、他者の「完結した人生」を知るということ自体が楽しく、資料を読むこと、現地を訪ね旅行することこそ至上の娯楽であり、資料として存在しない部分に対する想像を、小説という形にしていたのではないか。また、司馬は座談の名手であったことが対談した作家たちや多数の講演記録によって明かされている。大阪生まれの彼のユーモアあふれる語り口が、作品にも反映されているのである。

また、これまでの分析の中で出てきた二重、三重の語りの効果や、司馬自身の語り手としての立ち位置を踏まえると、筆者自身が、物語の「狂言回し」としての役割を果たしているのではないかと考えられる。「狂言回し」は、芝居などで主人公ではないが場面の転換や話の進行に当たる重要な役柄である。その物語を見ている受け手が物語の進行を理解するための手助けをするキャラであり、物語の進行役や語り部の役割に徹する。この「狂言回し」としての役割が司馬の「語り」にあると考えると、物語の登場人物が存在する作品世界の他に、もう一つの世界が筆者と読者との間に成り立っているのではないだろうか。あり方としては一般的な近代小説とは異なる。いわば紫式部の『源氏物語』のように、筆者が時々顔を出して登場人物に対して批評を加えたり、物語る態度を表明することで、より読者に物語の内容に対して興味と期待を抱かせようとしたのではないだろうか。

第2節 表現方法の変遷

続いて、分析の結果、司馬が作品を書いた時期によって語りや構成・文章表現に違いがみられた件について注目したい。冒頭一文目の文章が短い場合は比較的初期のものが多く、逆に一文が長い場合は後期に書かれた作品が多かった。また、第2章2節冒頭部の文章構成に関する特徴と比較では、分析項目に当てはまらなかった『空海の風景』・『項羽と劉邦』・『菜の花の沖』・『北斗の人』の4作品のうち、『北斗の人』は異なるが、他作品は司馬遼太郎の作品群の中で後期に集中していると述べた。後期になればなるほど筆者自身が語る形式になっている。司馬はある時点から、場面を作ってそのなかの登場人物を使って説明するということをせず、語り手である筆者の説明でいいと思うようになったのではないか。小説としての形はとっているが、あることについて論じてもいるという形態に段々とシフトしていっているように感じられる。その理由については、司馬を取り巻く時代、読者である大衆等の状況も視野に入れて考察していくべきであると考えた。

よって、ここからは司馬の人生における作品制作の過程とそれを取り巻く読者について言及していきたい。司馬は『梟の城』を書くまでは、『ペルシャの幻術師』や『戈壁の匈奴』など、幻想小説と呼ばれるジャンルの作品をいくつか書いている。どの作品にも歴史の投影がみられるが、知的興味から巨大な空想を展開させている点は、後の司馬作品と共通である。磯貝勝太郎氏によると、司馬は「神さまが私に、一生のうち、小説を一遍だけ書くならばどんな作品か、とたずねたとすると、即座に、幻想小説と答えますよ」（磯貝勝太郎 『司馬遼太郎の幻想ロマン』 集英社 2012年4月）と答えたという。

世間は司馬の歴史の見つめ方を「司馬史観」と評することが多い。しかしそれは司馬にとっては必ずしも歓迎できるものではなかったのではないか。司馬は歴史を一定の観点のみから見ることを何より回避しようとした。戦争の経験から、それによって日本が馬鹿な行いをしたことを痛感していたからである。当時、司馬の長編小説の多くは新聞連載であった。そして、その時代にこれを読んでいたのは職のある知識層、つまり保守的でありながら知的好奇心に燃えていた人達であることが多かったと考えられる。フィクションがノンフィクションに巧妙に織り込まれている司馬の作品は、実話や真相を重視する人間達にとって好まれるものであった。戦後の高度経済成長の中で、その時の日本人が司馬作品にみたのは日本の希望だったのではないか。そして多くの読者と、筆者である司馬の間には、段々と意識の差異が生じていったのではないかと考えられる。ドナルド・キーン氏は、司馬が現在もなお人気を保ち続けていることに対して、

司馬の小説やエッセイに対する崇拝は、司馬その人への崇拝と深い関わりがある。〔中略〕司馬の著作は日本の読者に、自らの背後にある歴史を再発見する満足を与えたのだが、彼らにとっては、その発見者がほかでもない司馬であることも重要だった。(p108)

(ドナルド・キーン『ドナルド・キーン著作集 第四巻 思い出の作家たち』新潮社 2012年6月)

と述べている。また、司馬の「余談だが…」等の文章表現に対して、「脱線は歓迎された。まさに司馬は自著の登場人物でもあったのである。」(同著p109)との見解も示している。

全集68巻という日本の作家では驚異的な作品量を残した司馬は、それでも語り足りないと感じたのか、60歳前後に執筆した『韃靼疾風録』を境に小説と呼べるものを書かなくなった。文藝春秋にて司馬を長年担当していた和田宏氏は、

司馬さんはお話づくりの名人であると同時に、歴史の本質を探り出し、誰をも唸らせる達人であった。ところが、次第に「小説が理屈っぽくなったなあ」と洩らすようになった。読者に喜んでもらうには、まず自分の心が弾まなくてはなるまい。なのに書いていてつい「講釈」のほうに重心がうつるようになってきたという。

(和田宏 『余談ばっかり 司馬遼太郎作品の周辺から』 文藝春秋 2013年12月)

と晩年の司馬について語っている。実際、司馬作品を発表年代別に並べると、晩年になればなるほど、説明的で人物や時代を俯瞰した記述が増えているのが分析結果からわかる。そして、段々と評論活動へと移っていき、自らが考えていることを小説という形に変えず、直接的に示すようになった司馬はその後自らの死を悟っていたかのように72歳で死没した。

ただ、晩年に近づくにつれて、筆者自身が語るスタイルの作品が増えていったのは明白であるが、『胡蝶の夢』や『箱根の坂』のように、後期の作品にも作品世界が冒頭からしっかりとつくられている場合があることにも留意しておきたい。むしろ、司馬自身の表現の仕方の幅がより広がっていった考える方が正しいのではないか。ドナルド・キーン氏との対談の中には、次のようなくだりがある。

私自身は自分を作家だとおもったことがなく、むしろそう思わないように努力している。また自分が書いているものが小説であるか何であるかということを自分で規定したことがなく、もしそう規定すれば一字も自分の文章が書けないということも自分でよく知っている。(日本人と日本文化〔対談 司馬遼太郎と〕 あとがき 172ページ)

(ドナルド・キーン『ドナルド・キーン著作集 第九巻 世界の中の日本文化』 新潮社 2013年11月)

このように、司馬は自身が小説概念にとらわれることを嫌い、自由に独自の「小説」を書こうと心掛けていた。また、藤沢桓夫氏は、司馬のことを「方法的には彼はすぐれたリアリストだが、おそらく心中では「リアリズムなどくそくらえだ」といつも念じているに違いない。」(藤沢桓夫 『人生師友』弘文社 1970年9月)と述べている。リアルの中にある大きな空想を実現するために、確証の無い逸話なども利用する司馬遼太郎だからこそ、歴史小説・時代小説というジャンルの枠をこえた作品をつくりだせたのではないか。だからこそ、そこにはロマンが生まれ、それまで歴史の中の脇役だった人物や出来事を有名にし、現在も読み続けられる魅力が生み出されているのではないか。

第4章 まとめと今後の課題

第1節 まとめ

本研究における出発点となったのは、司馬の作品の文章表現の性質とその役割に注目し、その魅力が生み出されているわけを探りたいという思いを抱いたことにある。本研究は、それを解き明かすことを目的として書かれた。

今回分析に使用した長編作品の冒頭部分は、物語全体に及ぼす影響がそれほどあるとはいえない。しかし、その中では登場人物の人柄・環境・育ちなどに関して、様々な表現方法をもって工夫がされ、スムーズに語られていることが分析によって明らかになった。読者はこの冒頭の時点で、登場人物に魅力を感じ、物語を読み進めていきたいと思えるように仕向けられている。話を進めていくうえで必要な歴史知識面の補填的説明や、登場人物がその時おかれている状況や後にこうなるといったことを客観的に筆者が暗に語ってくることもあり、できるだけ登場人物には寄り添うが、一歩離れて語る表現方法をとっている。読者はついに作品世界における登場人物自体の視点に完全に同調することはかなわず、天の目線、客観的、つまりは俯瞰した状態で作品を読み進めていくことになる。さらに、司馬の作品では、時間的な流れを追うだけでなく、その場面にあわせて、地理的な情報、空間的な部分の補完がおこなわれる。それによって物語は、より奥行きと幅をもって読者の脳内に広がる。これらの手法は、「虚構の持つ真実性」を真なるものにしてくる要因となっているのではないかと考えられる。司馬遼太郎の作品は、先にも述べた通り真実と虚構を織り交ぜてろ過したような形態を特徴としている。これらがさらにリアルさのある表現方法を用いて述べられている点、加えて登場人物に魅力的な個性があるように描かれている点でもって、本来虚構であるはずの小説が読者である私たちの生き方にまで影響を与えるような作品に仕上がっているのである。

第2節 今後の課題

今後の課題としては、まず分析範囲を広げることが求められるだろう。今回は冒頭部のみの分析を行ったが、物語の終わりの表現に注目するとさらに新しい発見があるかもしれない。長編以外の短編作品などではまた違った傾向がみられる可能性がある。

また、今回はコロナ禍のあおりを受け研究材料が思うように集まらなかったこともあり、詳細な分析が十分にできたとはいいがたい。新聞連載時とその後単行本で出されたものとで書き出しが異なる場合もあるだろうが、今回は新聞連載時の資料にはほとんどあたることができなかった点も心残りである。

分析に関しては、作品のタイトルと冒頭部の関係についても言及すべきであったかもしれない。読者はまず作品タイトルを認識したうえで、本文を読み進めていくはずであるから、そこに何らかの表現の工夫の可能性がないとは言い切れないだろう。

そして、本研究は司馬遼太郎のいままでの作品をすべて読み終えたうえで行っているわけではない。今後読了していくにあたって、また新しい知見、観点が得られるかもしれない。

終章　おわりに

司馬遼太郎の作品は一見、物事を淡々と冷静に描写・記述しているようで、そこに込められた想いの大きさは計り知れない。司馬が『竜馬がゆく』を執筆するために集めた資料はおよそ三千冊に上ったといわれている。一つの作品を書くのに、膨大な量の下調べ、読書を行っている。現在、大阪府東大阪市にある司馬遼太郎記念館には約二万冊の蔵書が展示されており、筆者はそこに訪れるたびにその執念ともいえる情熱に驚かされる。

今回、卒業論文という形をもって、指導教員の野浪先生に専門的な観点から助けていただきながら、司馬の文章とは、ということを考える機会を得ることができたことをこの上なくうれしく思っている。

最後に、本研究の執筆にご助力いただいた全ての方々に感謝の意を表することで、本論文の締めくくりとさせていただきたい。

参考資料一覧

・礒貝勝太郎 『司馬遼太郎の幻想ロマン』 集英社 2012年4月
・櫻井秀勲『この時代小説が面白い―この小説家ならこれを読め―』 編書房 1999年3月
・司馬遼太郎記念館の公式サイト（最終閲覧日：2021年1月11日）
（https：／／www.shibazaidan.or.jp／world／）
・司馬遼太郎『司馬遼太郎全集 第三十二巻 評論随筆集』 文藝春秋 1974年4月
・司馬遼太郎『司馬遼太郎全集月報19 歴史と風土 二』 1973年3月
・週刊朝日MOOK『没後20年司馬遼太郎の言葉』 発行人：尾木和晴 編集長：長友佐波子
朝日新聞出版 2015年12月
・週刊朝日MOOK『没後20年司馬遼太郎の言葉2』 発行人：尾木和晴 編集長：佐藤修史
朝日新聞出版 2016年4月
・『司馬遼太郎の世紀』 責任編集：齋藤愼爾 朝日出版社 1996年6月
・『司馬遼太郎の世界』文藝春秋 発行者：村上和宏 1999年9月
・時枝誠記 時枝誠記博士著作選Ⅲ『文章研究序説』 明治書院 1977年1月
・ドナルド・キーン『ドナルド・キーン著作集 第四巻 思い出の作家たち』新潮社 2012年6月
・ドナルド・キーン『ドナルド・キーン著作集 第九巻 世界の中の日本文化』 新潮社 2013年11月
・ドナルド・キーン『ドナルド・キーン著作集 第十巻 自叙伝 決定版』 新潮社 2014年6月
御堂筋を歩いた思い出―司馬遼太郎氏を悼む 415ページ
・野浪正隆「描写論のために」野浪正隆研究室 （最終閲覧日：2020年1月22日）
（http：／／www.osaka-kyoiku.ac.jp／～kokugo／nonami／ronbun／byousharon.html）
・藤沢桓夫 『人生師友』 弘文社 1970年9月
・文藝春秋編『司馬遼太郎の世界』 文藝春秋 1999年9月
・松本健一『司馬遼太郎全集月報52 資料を生で読むひと』1998年11月
・山野博史『発掘 司馬遼太郎』 文藝春秋 2001年1月
・吉田健一『吉田健一著作集 第十五巻 大衆文學時評』1979年11月
・吉田健一『東西文学論・日本の現代文学 現代日本のエッセイ』 講談社 1995年11月
・鷲田小彌太『時代小説の快楽』 五月書房 2000年10月
・和田宏 『余談ばっかり 司馬遼太郎作品の周辺から』 文藝春秋 2013年12月