

山崎豊子「船場狂い」に見られる視点

安井 寿枝

1. はじめに

山崎豊子「船場狂い」は、1958年7月『別冊文芸春秋』に発表された作品である。同月には、1月から6月まで『中央公論』に連載した「花のれん」により、第39回直木賞を受賞しており、両作品とも大阪の「船場」を舞台としている。「船場狂い」では、船場の周辺で育った中心人物の久女が、船場に執着する様子が描かれ、船場を囲む川が重要な役割を担っている。山崎は、直木賞の受賞のことで「素材としては、大阪の空と川と人間を書き続けたいのです」と述べており¹⁾、大阪の川と人間を素材に創作されたのが「船場狂い」である。小説は、素材をもとに構成が考えられ、多くのことばの中から単語が選ばれて叙述され、作られるものである。そして、単語が選ばれるときに視点が働く。ここでいう「視点」とは、「ものの見方・考え方・感じ方」のことである。そこで、本稿では、船場と川と作中人物が、どのような視点の置かれ方によって叙述されているのかを分析し、表現の特徴を考察したい。そのため、まずは書き出し部から視点の置かれ方を見てゆく。

2. 書き出し部に見られる視点

「船場狂い」の書き出しは、次のようになっている。引用文には、各章ごとの文

番号をつけている。本稿でそれらを示す場合、一章の文①は「一①」とする。

①久女は、自分の眼の前を流れている長堀川をゆっくり渡りかけた。
②橋下の鈍色に澱んだ川面には、藁しべや卵の殻が浮かび、秋の陽の光が、薄い影を落している。

③この長堀川を隔てて北向うが、船場といわれる大阪の富商の集まる街であった。④船場は、長堀川、西横堀川、土佐堀川、東横堀川によって、額縁のように取り囲まれた四角な地帯で、隣接している街とは、おのおの橋で往来するようになっていいる。
⑤この四つの川は、いずれも五間そこそこの川幅をもった、何の変哲もない街中の川に過ぎなかったが、久女にとっては、いつも自分を、遠いところへ押しやってしまうとつもない広い川幅に見えた。(一章)

一①・一②は、作品の世界として、いま、この場で起こっている当面の事態が、直接見ているように叙述されたもの、一③・一④は、作品の世界の全体を広く見通して、舞台を規定するために叙述されたもの、一⑤は、一①・一②を受けて、当面の事態の背景となる事態が叙述されたもの、に分けられる。このことから、本作品では、視点の置かれ方をはじめに三層に分けるのが適切であると考えられる。本稿

では、今井文男(1975)の原視点から順次配賦視点が配られるという視点論²⁾の立場から、これらの三層を、素材を見る目である原視点から、構成をもとに順次配賦された視点とする。それを、木村恵子(1982)³⁾を参考に、一①・一②を「視点A」、一③・一④を「視点X」、一⑤を「視点B」と呼ぶ。それぞれをまとめると次のようになる。

視点X…作品の世界の全体を広く見通す目。この目を通して叙述されるもの・ことが、構成にもとづいて舞台として規定される。

視点A…当面の事態を直接見る目。この目を通して叙述されるもの・ことは、作品の世界で、いま、この場で起こっていることとされる。

視点B…視点Aから叙述された当面の事態の背景を叙述するための目。この目を通して叙述されるもの・ことによって、当面の事態に対する読み手の理解が深まる。

さらに、視点X・視点A・視点Bを通して叙述される表現には、もの・ことに対する評価や解釈が見られ、これを本稿では「評釈表現」とする⁴⁾。評釈表現が視点Xに見られる場合、もの・ことに対しての語り手の捉え方が叙述されていると考える。語り手の捉え方を叙述することで、舞台をより詳細に規定して読み手に提示することになる。たとえば、一③の「大阪の富商の集まる街」や一④の「額縁のように取り囲まれた」などがそれである。一方、視点Aや視点Bに評釈表現が見られた場合、語り手のもの・ことに対する捉え方を叙述している場合と、作中人物のもの・ことに対する捉え方を叙

述している場合とがある。たとえば、一⑤の「五間そこそこの川幅」「何の変哲もない」「とてつもない広い川筋」がそれである。ここでは、すべての評釈表現が中心人物である久女の川に対する捉え方とも、「五間そこそこの川幅」「何の変哲もない」が語り手の捉え方、あるいは、久女以外の作中人物の捉え方とも考えられる。

このように、「船場狂い」の書き出しは、視点Xにおいて「四つの川」で「額縁のように取り囲まれた」場所にある「富商の集まる」「船場」という「大阪」の街を舞台として規定し、視点Bを通した叙述をすることによって、川との関係のもとで中心人物の久女を読み手に提示している。視点X・視点A・視点Bを書き出し部にまとめることで、この作品が「船場と川と久女」の物語であることを簡潔に述べる機能がある⁵⁾。

また、「船場狂い」では、場所が船場内か外側かも重要な意味を持っている。そこで、立ち位置が明示されている表現を本稿では、「視角表現」とする⁶⁾。たとえば、一③の「この長堀川を隔てて北向うが、船場」がそれである。ここで、「北側」とせずに「北向う」としているのは、語り手の立ち位置が船場の南に位置する長堀川を隔てた外側にあることを示している。そして、この立ち位置は、視点A(一①)における久女の立ち位置と同じ場所である。このような場合を西郷竹彦(1971)では、「外の目と内の目の重なり」というが、本稿では「目の重なり」とは考えず、あくまでも同じ立ち位置に立っているのみであると考える。映画であれば、久女が見ている景色を久女とともに画面に収まるよう

にカメラが設置されているということであり、視点Xに見られる「視角表現」は、「評釈表現」のように作中人物の内面にまで入り込まないものとする⁷⁾。

3. 視点Xと作中人物

「船場狂い」における視点Xは、次のとおりである。

一章

⑧船場では、気温の寒暖にかかわらず、四月一日から男女とも袷になり、外出には必ず袷長襦袢と袷羽織を着用する。⑨六月一日からは単衣になり、菖蒲節句から帷子、麻長襦袢、紹羽織、浴衣は六月十五日から、七月一日から薄物、紗の羽織、九月から単衣、十月から袷という更衣のしきりがある。

⑩たった五間幅ほどの濶んだ何の変哲もない川筋が、船場という大阪の尊大な街を型造っている。

二章

⑪男の子は、ぼんぼん。⑫兄弟が沢山ある場合は、兄ぼん、中ぼん、小ぼんなどと云われていた。⑬女の子は、嬢はん。⑭これも姉妹の多い時は、嬢はん、中嬢はん、妹嬢さんという風と呼ばれた。

三章

⑮鰻谷西之町は、船場につぐ商いの街である島の内の中にあつた。⑯文楽座がすぐ側にあり、心齋橋とは咫尺の間にあり、商いをするところとしては一流地であつたが、佐野屋橋の下を流れている長堀川を隔てて、船場の外側になつていた。

四章

⑰太平洋戦争に入っていて、次第に出征する男性が多くなつてゐるとはいへ、早婚の多い商家では、婚期の遅れた年齢であつた。

⑱瓦町は、もちろん船場内には違ひなかつたが、東船場の端くれであつた。

五章

⑳久太郎が応召して七か月目に、大阪最初の空襲を受けて、船場は一夜のうちに焼き払われてしまつた。

㉑船場のように太閤秀吉の時代に外敵を懸念して、意識して街幅を狭くした街筋は、焼夷弾に遭うと一たまりもなく焼け広がり、避難の方法もむずかしかつた。㉒ただ大阪の真ん中を南北に貫く幅二十四間の御堂筋だけが、多くの市民を救つた。

㉓それは船場と隣接する街を、隔てる東横堀川の内側であつた。

㉔船場は、空襲とともに跡かたもなくなり、老舗の人々は四散した。㉕

そして、そこには伝統も、因襲もない裸一貫の人々が、どやどやと移り住んだ。／㉖やがて昔の人々が、ぼつぼつ、舞いもどる時が来ても、船場はもう、昔の船場ではなかつた。

㉗第一、この一画を船場などと呼ぶこともなかつた。㉘この一画は××

株式会社出張所、△△合同商行などという、看板を掲げたブロック建築の事務所であつた。㉙使用人たちの木綿の厚司に前垂れは、ジャンパーがとつて變つた。㉚『旦那はん』や『御寮人さん』などという船場風の呼び名も、いつの間にか、死語になつてしまつた。㉛船場は、名ばかり

りで、もぬけの殻だった。

船場の位置関係に関する内容は、書き出し部の一③・一④に加えて、三⑩・三⑪・四⑫・五⑬である。これらの評釈表現に注目すると、「2.書き出し部に見られる視点」で触れた一③の「大阪の富商の集まる街」と一④の「額縁のように取り囲まれた」、三⑪の「商いをするところとしては一流地であった」、四⑫の「もちろん船場内には違いなかったが、東船場の端くれであった」が見られる。一③・一④は、「船場」という街を、四つの川で「額縁のように取り囲まれた」「大阪の富商の集まる街」として、舞台の規定を行っている。そして、この街は、戦前の作中人物にとって、船場の外側の土地と区別される特別な場所である。たとえば、一章に登場する船場の御察人さんは、久女が船場内の人物ではないと知ると、「急に狐きつねのような白い顔を、冷たくけんたか権高に構え」とあり、二章に登場する久女の母親は、「久女の家いまぼしの近所の子供には、あの子と云うくせに、船場の「お子、といった」とあり、四章に登場する見合い相手の母親は、「古い暖簾いぼしを持っている今橋の菓子問屋から嫁いで来ているだけに、権高ではあったが品の良い静かな顔だちをしていた」とある。さらに、二章に登場する船場の子女で占められる聖徳高女に関連して、入学したいという久女に対して両親は、「聖徳高女に行きたいと聞いただけで晴れがましく思い」とあり、聖徳高女の新しい教頭は、「久女は、この教頭も、自分と同じように、船場という土地に、一種の劣等感と異様などうげい憧憬どうげいを持っていると、見て取った」とされる。このように、戦前の作中人物は船場を特別な場所

として見ている。そして、このような特別な場所である船場に対して、一⑫では、「尊大な街」という捉え方をしている。一⑫は、物理的には「たった五間幅」の「何の変哲もない川筋」であるが、心理的には「尊大な街」という捉え方を示している。ここで見られる「尊大な」という評釈表現は、作中人物の行動からもうかがうことができる。さらに、同じ評釈表現が一⑤・一⑥の視点Bを通した叙述にも見られる。一⑤で見られる評釈表現の「何の変哲もない」を、久女の川に対する捉え方であると考えるのであれば、久女は川に対して、物理的には「何の変哲もない」川であるということを理解しているが、心理的に「とてつもない広い川筋」に感じてしまうということである。また、一⑥は一章の最後に叙述されており、「いつも船場という尊大な街から足蹴あしげのようにされながら、かえってそれが、船場への強い執着になって行った」とある。ここで重要なのは、「足蹴あしげのようにされながら」という評釈表現であり、久女にとって、自分を足蹴あしげのようにするからこそ船場が執着の対象となっているということである。つまり、一章の視点Xにおいて、戦前の船場は、「尊大な街」として特別な場所という舞台の規定がなされており、とくに久女にとっては、自身を「足蹴あしげにするような」場所であるということが視点Bにおいて印象付けられるようになっている。そして、それを示す出来事が一章の視点Aである。

一方、三⑪や四⑫で行われる場所に対する捉え方は、作中人物の中に異なる捉え方をしている者がいる。「鰻谷西之町」を語り手は「一流地」と捉えているが、久

女は船場内ではないことを不服と捉えており、船場の御寮人さんは鰻谷に住んでいる久女を冷たくあしらう。「瓦町」を語り手は「東船場の端くれ」と捉えているが、久女は船場内であることに何よりも価値があると捉えており、瓦町に住んでいる船場の御寮人さんも権高に構えている。ここから、久女を含む戦前の女性たちが、語り手と異なった捉え方から、船場を特別な場所と捉えている様子を読みとれる。

そのほか、船場の伝統的な習慣に関する内容が一⑧・一⑨・二④・二⑤・二⑥・二⑦・四⑪、戦時中の内容が五②・五⑤・五⑥、戦後の内容が五③③・五③④・五③⑤・五③⑥・五③⑦・五③⑧・五③⑨・五④⑩である。一章および二章における、伝統的な習慣に関する内容は、「尊大な街」を強調するものとなっており、久女以外の作中人物もその習慣に則って船場と周辺地域を区別している。

注目されるのは、戦後の船場に対する捉え方である。それは、五④⑩に集約されており、「船場は、名ばかりで、もぬけの殻だった」とされていることである。戦後の船場は、一章に舞台として規定されていた特別な場所ではなく、五章の最後に「もぬけの殻」として再規定されているのである。しかし、直後の視点Bでは、特別な場所ではなくなった船場に、久女が変わらずに執着している様子が描かれている。

五章

④⑪しかし、久女は、店員たちに、しつこく自分を御寮人さんと呼ばせた。④⑫若い店員たちには、本人の名前の下に『どん』を付けて呼んだ。④⑬たった二人の女中も、上女中と下女

中に分けて、上女中は夏になっても浴衣ゆかたに帯を結ばせて、簡単服を着せなかった。／④⑭久女は、真っ白になった白髪頭びんをきれいに鬢つけでなで付け、四季の変わり目ごとには、船場風の大げさな更衣ころもがえをした。

視点Xでは、舞台である船場が「尊大な街」から「もぬけの殻」に変っているが、視点Bの久女にとってのみ変わらずに「特別な場所」を維持している。そして、周辺人物はそのような久女を次のように捉えている。

④⑮月の一日、十五日には、氏神詣りうしがみまいをして、その帰りには、きまって円山小間物店へ寄ったが、気持よく迎えられなかった。④⑯それは、久女が、息子の清一夫婦に向ってでも、まるで、もう、何十年も前から船場に生まれ、育って来たようなもの云いや、態度をするからだだった。④⑰その上、帰り際になると、必ず、清一の嫁に佐野屋橋の橋際まで送らせ、／「ほんなら、わては川を渡って、船場へ帰りまっさ」／と、思い入れたっぷりで、ちゃら、ちゃら、橋を渡って行くからだだった。④⑱そんな久女であったから、隣近所の人から、船場狂い、と陰口をたたかれているのを、知らなかった。

周辺人物にとって船場は、視点Xで再規定されているように特別な場所ではない。にもかかわらず、久女は船場に住んでいる自分自身を特別な人物であるように振舞っている。このように、視点Xで再規定された舞台のうえで、久女のみが規定とは異なる振舞いをしていることが不調和となり、滑稽さが表現されているのである。

4. 「川」と視角表現

一章の視点Xにおいて、船場は四つの川に囲まれた尊大な街という舞台の規定がなされており、四つの川が特別な場所を形作る役割を持っていることが見てとれた。そこで、次に、川に関する叙述に注目し、視角表現から久女の立ち位置を考察する。

4.1 「隔てる」

「船場狂い」において、川は船場と周辺の土地を分かち境界として描かれている。船場内に移り住むことを「生涯の念願」としている久女にとって、川は自分と船場を隔てるものであり、川や橋には「隔てる」という言葉が多用されている。その叙述は次のとおりである。下線は本稿筆者による。

一章

③この長堀川を隔てて北向うが、船場といわれる大阪の富商の集まる街であった。(視点X)

二章

①一度は、土佐堀川を隔てて、北船場と向い合った肥後橋の橋際であった。(視点B)

三章

①二度目に久女が、西横堀川を隔てて船場と隣接する京町堀にたったのは、女学校を卒業してから五年目の二十三歳の時であった。(視点B)

⑧この嫁ぎ先がまた、京町橋一つを隔てて、船場と向い合う京町堀であった。(視点B)

⑤文楽座がすぐ側にあり、心齋橋とは咫尺の間にあり、商いをするとこ

ろとしては一流地であったが、佐野屋橋の下を流れている長堀川を隔てて、船場の外側になっていた。(視点X)

四章

③自分の生まれた処が、土佐堀川を隔てた堂島中町、次に嫁いだ処が、西横堀川を隔てた京町堀西詰、三番目に後家の頑張りて店を構えた処が、長堀川を隔てた鰻谷西之町、まるで自分の生涯は、船場を取り囲んで流れる四辺の川ぶちを、ぐるぐる廻って、それだけで終ってしまいそうな不安な予感がした。(視点B)

五章

②それは船場と隣接する街を、隔てる東横堀川の内側であった。(視点X)

②小さい時からいつも、この川筋の外側をぐるぐる廻り、何度とはなく橋際に立って、船場を羨望していた久女が、六十一歳になって、はじめて船場を隔てる川を渡ることが出来たのだった。(視点B)

一③・二①・三①・三⑤は「川を隔てて」、三⑧は「橋を隔てて」、四③は「川を隔てた」、五②・五④は「隔てる川」となっている。

一③は、「この長堀川を隔てて北向うが、船場」とあることから、立ち位置は船場の外側にある。二①は、久女が船場から「足蹴のようにされながら、かえってそれが、船場への強い執着に」なった場所であり、三⑧は、「久女には、大阪城の外濠のように、船場という街を取り巻く川が、自分を嘲笑しているように思えた」場所である。それぞれ、「北船場と向

い合った」「船場と向い合う」とあることから、立ち位置は船場の外側にある。三①は久女の嫁ぎ先の位置を、三⑤は移転先の位置を説明している。四③は生家から移転先までを、船場との位置関係から総括し、「まるで自分の生涯は、船場を取り囲んで流れる四辺の川ぶちを、ぐるぐる廻って、それだけで終わってしまいそう
な不安な予感がした」というように、久女の悲壯感が描かれている。そして、この四③の前には、「①長堀川に懸っている佐野屋橋の橋詰で、兼松鋳物問屋の御察人さんから、／「あ、ほんなら、橋向うでっか」／と云われて以来、久女の船場への思いは、以前にも増して執念のように凝り固まった。②後妻で三カ月ほど前に、船場へ嫁入りして来た御察人さんでも、船場の人ということだけで、あんな見下げたものの云い方をするものかと、久女は胸につかえた。」と一章の出来事を受けた視点Bを通した叙述が行われている。このように、一章から四章までの久女の立ち位置は、すべて船場の外側に配置されている。

一方、五②では「東横堀川の内側」というように、久女は船場内に立つこととなる。五②では、「久女は、三つ紋の黒紋付きを着て、招待客を送り出すと、独りで、大手橋の橋際に立っていた」とあり、五②・③では、「②久女は、やっと念願がかなって、船場の人になっていたのだった。／③この日ほど、久女にとって船場を圍繞する川幅が狭く見えたことはなかった」としている。つまり、久女の立ち位置は、久女が境界を超えたことの表現として、初めて船場内に配置されることとなる。このように、「船場狂い」は、一章から

四章までは、船場とその外側に位置する久女、五章は、船場内に位置する久女という構成になっている。

4.2 「渡る」

次に、川や橋とともに多用される言葉が「渡る」である。その叙述は次のとおりである。

一章

①久女は、自分の眼の前を流れている長堀川をゆっくりと渡りかけた。(視点A)

⑥五十四歳の久女は、この川幅にかか懸った橋を渡って、船場へ移り住み、御察人さん(奥さん)御家はん(女隠居)と呼ばれてみるのが、生涯の念願であった。(視点B)

④「いいえ、結構です、わてとこは、佐野屋橋を渡って、向う側の南へ入ったとこだすよって」(視点A)

⑤久女は、佐野屋橋を渡ってから、橋際に佇んでいた。(視点A)

二章

②船場と堂島の間を流れる土佐堀川に懸っている肥後橋を渡り切ると、久女はいきなり、母親の袂をひき千切れるほどきつく攔んだ。(視点A)

三章

⑥この父親の意見を聞いた途端、久女は、その小柄な体に怒りを一杯、ふくらませ、／「お父はんは男のくせに、肥後橋を渡って、船場へ入って商いをするような商人になりたい思いはれしまへんか。わては、女でも、あの川を渡って船場の御察人さんと云われるようになりたい思うてまんねん——」と話したが、(略)(視点A)

四章

⑤④そして、今度の船場入りは、どない無理しても、向い側の船場と、こちらを繋いでいる橋を、りっぱに渡ってみせるのやと、独りで気負いたった。(視点A)

五章

②④小さい時からいつも、この川筋の外側をぐるぐる廻り、何度となく橋際に立って、船場を羨望していた久女が、六十一歳になって、はじめて船場を隔てる川を渡ることが出来たのだった。(視点B)

④⑦その上、帰り際になると、必ず、清一の嫁に佐野屋橋の橋際まで送らせ、／「ほんなら、わては川を渡って、船場へ帰りまっさ」／と、思い入れたっぷりで、ちゃら、ちゃら、橋を渡って行くからだった。(視点B)

ここで用いられている「渡る」には、久女が実際に橋を渡っている様子を描写したものと、「境界を越える」という意味で用いられたものがある。一①・一⑤①・二②①・五④⑦(渡って行く)が前者で、一⑥・一④⑦・三⑥・四④④・五②④・五④⑦(渡って)が後者である。実際の行動の描写は、視点Aを通して叙述された地の文に多く、「境界を越える」という描写は、視点Aを通した久女の発話部分か、視点Bを通した叙述になされている。そして、行動の描写には、一①「渡りかけた」・一⑤①「渡ってから」・二②①「渡り切ると」・五④⑦「渡って行く」という叙述がなされ、「渡る」という動作の状態が示されている。一①「渡りかけた」は、お茶のお稽古のために、外側から船場内へと橋を渡るところであり、まだ橋を渡り終わっていない様子が

分かる。一⑤①「渡ってから」は、そのお茶のお稽古からの帰り道で、今度は船場内から外側へと橋を渡り終わってから橋際に佇んでいる様子が分かる。二②①「渡り切ると」は、夏祭りの帰りで、船場内から外側へと橋を渡り終わっている。これら視点Aを通した久女の実際の行動の叙述からは、船場内から外側へは橋を渡り終わるといふ行動が描写されているが、外側から船場内へは橋を渡り終わるといふ描写はなされていないことが分かる。さらに、一⑤①では「渡ってから」、二②①では「渡り切ると」のように、橋を渡り終えるという同じ行動について、表現が異なっている。二②①は、久女が船場を「尊大な街」と初めて意識した場面であり、久女にとって川が「境界」へと変わった瞬間である。そのため、「渡り切る」という表現で強調していると思われる。

外側から船場内へと橋を渡り終えるということは、久女の念願である「船場への境界を超える」ということであるため、たとえ、お茶のお稽古や夏祭りで船場内へ入ったとしても、外側から船場内へは、その橋を渡り終えるような描写はなされなかったと考えられる。そして、五④⑦の物語のおわりで初めて、実際の動作として外側から船場内へと橋を渡り終えるのである。しかし、この表現は、「渡って行く」となっている。地の文に用いられる「行く」と「来る」では、「ごんぎつね」の「兵十はかけよってきました」がしばしば問題となる。西郷(1968)は、「場面の形象の相関関係は、(中略)兵十の視角から構成されているのです。したがって、ここはうたれて、たおれたごんの視角から「かけよって」くる兵十のすがたをみているところ

ではありません。読者も兵十とともにごんの方へかけよっていくところなのです」としており、このことから、「くる」は移動を表す動作の到着点に、「いく」は動作の出発点に立ち位置があることが分かる。よって、五⑦「渡って行く」の立ち位置は、「橋を渡る」という動作の出発点となる船場の外側に配置されており、橋を渡って行く久女を背中から見送っているものとなっている。この直前には、「ほんなら、わては川を渡って、船場へ帰りまっさ」という久女の発話がある。ここで使われている「渡る」は、「境界を越える」という意味であり、久女はわざわざそれを述べている。また、その描写は「思い入れたっぷりで、ちゃら、ちゃら、」と叙述されている。この叙述は、評釈表現であり、周辺人物からの久女に対する捉え方を叙述している。このような表現がなされることによって、「3. 視点Xと作中人物」で述べた、久女の滑稽さが表現されている。中心人物である久女を、周辺人物が船場の外側の立ち位置から見るという叙述がなされることによって、「船場狂い」という皮肉が効果的に表現されている。

5. おわりに

「4. 川と視角表現」で見たように、船場を囲む四つの川は境界の役割を担っていた。そして、境界を超えるという念願が叶い、船場内に移り住むことができた久女は、それだけを見れば成功者に見える。しかし、久女が移り住んだ戦後の船場は、「3. 視点Xと作中人物」で見たように「もぬけの殻」と再規定されており、境界を越えて船場に移り住むことは、戦後において成功とはいえない。そして、作中人物

の中で、久女だけがそのことに気づいておらず、これが皮肉として描かれており、「船場狂い」と呼ばれているのである。このような皮肉を効果的に表現する手段として、以上のような視点の置かれ方が大きな役割をもっていることが示されたのではないだろうか。

※本稿で「船場狂い」を引用するにあたっては、新潮社発行『山崎豊子全集1 暖簾 花のれん』(2003年初版)を使用した。年譜は、新潮社山崎プロジェクト室編(2015)および河出書房新社発行『現代の文学39 山崎豊子集』(1965年初版)を参照した。

注

- 1) 新潮社山崎プロジェクト室編(2015)による。
- 2) 今井(1975)は、「あらゆる表現は場においてなされる」とし、「ことばは、そういう場のなかで、対象をみつめる主体の頭を通じてひらめき出る。このひらめきは、反省(Reflexion)によっておこる」とする。そして、「レフするはたらきが表現主体によるのは当然であるが、その主体のもとも持っている視点を原視点とすると、ref a、b、cを生むそれぞれちがった視点は、原視点から分けられたもの、すなわち、配賦視点としなくてはなるまい」とする。
- 3) 木村(1982)は、今井(1975)を受けて、「無限大の距離を持ち、作品世界全体を見通す」という「視点X」、「当面の事態を直接見る」という「視点A」、「当面の事態との関連で背面の事態を見る」という「視点B」を設けている。

- 4) 中島一裕(2001)では、「評釈語」を「表現主体の評釈対象に対して主観的などらえ方を言表する」ものである「主観的評価」と、「より知的に客観化されたらえ方を言表する」ものである「客観的解釈」に分類するが、本稿では区別を設けずに「評釈表現」とする。
- 5) 「船場狂い」の創作メモには、久女が四つの川の外側を移動する様子が手書きで図示されている。
- 6) 西郷竹彦(1968)は、「視角というのは「見る角度」のこと。どちら側から、だれの側から見たように書いてあるか。どこからかいてあるか、ということです」とする。
- 7) 野村眞木夫(2000)では、描出表現を特徴づける「補助的な表現」として、「A 時間・場所・方向の表現」「B モダリティの表現」「C 非再帰的な「自分」の表現」をあげている。本稿で扱う「視角表現」は、ここでいう「A 時間・場所・方向の表現」にあたる。

引用文献

- 今井文男(1975)『文章表現法大要』笠間書院
- 木村恵子(1982)「森鷗外作品の表現特性—作品構成と視点・叙述層—」『国語表現研究 創刊号』国語表現研究会
- 西郷竹彦(1968)『教師のための文芸学入門』明治図書出版
- (1971)『虚構としての文学—文学教育の基本的課題』国土社
- 新潮社山崎プロジェクト室編(2015)『山崎豊子スペシャル・ガイドブック 不屈の取材、迫真の人間ドラマ、情熱の作家人生!』新潮社

中島一裕(2001)「評釈の表現について」『国語表現研究 13』国語表現研究会

野村眞木夫(2000)『日本語のテキスト—関係・効果・様相—』ひつじ書房

謝辞 本稿は、2014年3月に行われた第33回表現学会近畿例会において口頭発表したものである。中島一裕先生をはじめ、会場にお越し下さった先生方に御教示を賜り、加筆を行った。さらに、編集委員会の先生方にも査読を通して御教示を賜った。ここに感謝を述べる。

(甲南大学ほか非常勤講師)