

# 『虞美人草』の語り——語りの意見陳述性に関して——

細井 康子

## 一 先行論文における『虞美人草』の評価と本稿の立場

『虞美人草』は、重松泰雄（『研究の現在『虞美人草』』國文學増刊一九九四・一）が「現在まだ十分納得の行く評価・結論に到達していない」と指摘するように、未だ評価の定まっていない作品である。このことについて、石原千秋（『博覧会の世紀へ——虞美人草』『漱石研究』創刊一九九一・一〇・二〇 pp.76-90）は、

漱石の小説の中で、『虞美人草』ほど毀誉褒貶の激しいものはないだろう。というよりも、これ程誉めるのに苦勞する小説はないと言うべきだろうか。晩年の漱石がこの小説を嫌ったという事情もこの事態を招く要因にはなっているが、根本的には甲野欽吾の説く、「道義」への論者のスタンスの問題であらう。

（\*略）『虞美人草』はあたかも踏み絵と化している。いま『虞

美人草』を論じることが、単なる人物論を超えて、このテクストが、意味論的なレベルにおいてイデオロギー闘争の場と化していることを率直に認めることからはじめなければならない。

と述べている。こうして石原が指摘しているように、『虞美人草』が論じられる時には、大いに作者漱石の人物像に関する問題、論者のスタンスの問題が入交じっている。

つまり『虞美人草』の評価が未だ定まっていないということは、『虞美人草』の特徴が、客観的に捉えられていないということである。

その原因は、石原のいうように『虞美人草』が論じられる時に、大いに論者のスタンスの問題、作者漱石の人物像に関する問題が入り込むからに他ならない。

つまり、ひとつに『虞美人草』の研究が、ある論者の、一読

者としてのスタンスを保つままにされ過ぎていたため、作品が客観的に検証されるというよりは、論者の主観の方が押し出されることが多かったということが挙げられる。そのため、読者のスタンスからも切り離して作品を捉える必要がある。

また、ひとつに漱石という「作品外」の問題と、「作品内」の問題、つまり、作品としての『虞美人草』の持つ問題との関係は、緊密な関係で結ばれていると、余りにも長い間捉えられて来たことにより、客観視されることが余り無かったということが挙げられる。そのため、『虞美人草』を、「作品外」の要素と結び付けるのではなく、それらを切り離して作品を捉える必要がある。

つまり、ある一読者としてのスタンスを捨てる、また作者と作品を切り離す必要があるのだが、そのためには、その「表現」を検証する必要がある。ここでいう「表現」とは、「作者」を離れ、活字となつて読者の前に現れる作品全篇を指す。例えば文体や筋、登場人物の設定や場面の構成、モチーフ、イメージ等が含まれるが、これら全てを含む『虞美人草』の世界を作り出しているものを、仮に「語り手」とし、その概念、言葉を使用しつつ、その語り手の語りの特徴の一端を明らかにすることによつて作品外の問題と作品内の問題とを区別するのである。

## 二 『虞美人草』の語りの実態

『虞美人草』は、表現面における特徴が数多くの論文で言及されてきたのだが、具体的に論じられているものが非常に少ない。しかし、多くの論者は、「作中」の「自注」が、『虞美人草』の主たる特徴の一つであると捉えている。そこで、その作中の自注に当る語りの特徴について、具体的に明かにし、それと主題との関係を明かにしようというのが本論の目的である。

先行研究において、作中の自注について注目されていたとしたが、この場合の自注というのは、『虞美人草』の語り手が自らを「作者」と呼び、その作者の立場から作品内の登場人物や事件等についてコメントをすることを意味する。しかし、『虞美人草』においては、「作者」という呼称が出てくるのは、二カ所だけである。それなのにも関わらず、作中の自注について先行研究において云々されてきたのである。ということはつまり、『虞美人草』の「自注」は、「作者」という呼称が用いられていないところにも現れていると考えられるのである。

そこで、『虞美人草』の自注は、どのようなところに現れているのかということを知る手掛りとして、呼称の問題を取り上げる。その際、「作者」という呼称だけでなく、『虞美人草』に用いられている呼称全般の特徴について、具体的に検証する。その特徴から、『虞美人草』の語りの特徴が見えてくるのではないかと考えるためである。

## 二・一 『虞美人草』の語りの一般法則

『虞美人草』の語りは、「語り手の顔出し」による語りが主流となっている作品である。「語り手の顔出し」とは、物語世界には登場しないことが多い語り手が、物語世界を構成する題材（例えば、登場人物や事件等）について、語り手の主観（例えば、解釈や批評）を披露することによって、語り手が、恰も物語世界の登場人物であるかのように振舞い、恰もそこから物事を語っているかのような語りのことである。また、登場人物を「敬称付け」で呼ぶ語り手の語りも、敬称によって語り手の主観を披露している点において、語り手の顔出しと言うことができる。

『虞美人草』の語りには、①登場人物の呼称面に関する語りの一般法則と、②語り手の語りの意見陳述性に関する語りの一般法則がある。『虞美人草』は、この一般法則に則って語られ始め、また、一人の登場人物を除いた他の登場人物は、終始この一般法則に則って語られている。

①登場人物の呼称面に関する語りの一般法則には、

ア 語り手の顔出しによる「敬称付け」がされる

イ 語り手が登場人物に「同化」している場合、「視点人物」から見た敬称付けで他の登場人物が呼ばれる

の二種類がある。

ここで「敬称付け」という用語を使用したのが、これは、小林英夫（『漱石の文体について』『國文學』一九五六・一二 pp.47-54）の用語である。小林は、漱石の描写手法上の特色について述べる中で、『虞美人草』の呼称の問題に触れ、『虞美人草』の語りの特徴について指摘している。

なお描写手法上の一として見逃すことのできないのは、たいていのはあい、作中人物のある特定のものにアングルが固定されており、つねにそこから物を見、物を考えていくということだ。たとえば「明暗」では「お延」に、「ころろ」では「私」に、「坊っちゃん」では「おれ」という風に。

そして、そこから生まれている現象を、小林は、「敬称付け（敬称のないものは、敬称付けとの対比ゆえに敬称ゼロと見なされる）」と命名している（本論文も、『虞美人草』に見えるこうした現象を「敬称付け」と呼ぶこととする）。例えば、『三四郎』の場合、「アングルが固定されて」いる「作中人物」は、三四郎であり、三四郎から見た世界が中心に描かれているため、登場人

物が、三四郎より先輩であつたりする時、三四郎とは異なるはずの語り手が、地の文で「野々宮さん」と呼んだり、また三四郎の先生については、「廣田先生」と呼んだり、というような具合に登場人物を「さん」や「先生」等と敬称を付けて呼ぶ、というような現象のことである。

しかし、小林の論は取り上げる作品が一人称小説であるのか、三人称小説であるのかの区別をしないで論じているため、そこに不満が残る。つまり、『三四郎』は三人称小説で、『こころ』と『坊っちゃん』は一人称小説である。一人称小説の場合、語り手である一人称の人物に「アングルが固定されて」いるのは当然で、その一人称で語る語り手は、登場人物でもあるのだから、他の登場人物と何等かの関係を持つ語り手は、他の登場人物に対して敬称付けをすることも一般に当然のことである（後述するようにそうでないものもあるが）。従つて、これは、何等特色ではない。また、三人称小説である『三四郎』で敬称付けが現れることについてであるが、三人称小説では、一般に敬称付けがされる小説は珍しい。その点について小林は、漱石の描写手法上の特徴であると指摘しているのであるが、確かに特徴であるとしてよいだろう。

『三四郎』は、「神」である語り手が、主に一人の登場人物と「同化」している小説である。つまり、「神」である語り手は普遍的存在であるはずなのに、ある登場人物に「アングル」を「固

定」し、もつばらその立場から語っている小説なのである。語り手がアングルを固定した人物を「視点人物」と本論では呼ぶが、視点人物が設定される場合、神である語り手は、自らの持つ能力を、その視点人物の持つ能力にまで引き下げる。

なお、視点人物は、神の能力を持つ語り手が語る三人称小説の場合にのみ設定される。なぜなら、一人称小説の場合、語り手は、作中の一人称の人物（例えば、「おれ」、「私」等）である。そのため、一人称の人物が「視点」となり、自ら以外の登場人物に視点を合わせる、つまり、他の登場人物に同化して語るということは出来ないからである。

神である語り手が語る場合は、作中の登場人物の心の内や、同日同刻で別の場所で起っている出来事等を語る事が出来る。また、視点人物というのは、現実のわれわれと同じ能力の「人物」であるため、このような能力を持ち合わせていない。語ることが出来るのは、自らの心の内や、自らの見る事、知ることの出来る範囲内である。神である語り手はその能力を引き下げるといふことは、視点人物の持つ能力の範囲だけしか語らないということである。つまり、視点人物の心の内や、視点人物が見ること、知ることの出来る範囲しか語らないということである。

語り手が登場人物と同化する場合、他の登場人物と関係を持つ視点人物の目から見た語り手がされ、敬称付けがされる場合がある。『三四郎』に敬称付けがあるのは、こうした理由からであ

る。つまり、視点人物である三四郎から見た世界が描かれているため、例えば三四郎の先輩が「野々宮さん」と敬称付けされているのである。

このように、三人称小説であり、語り手が同化する人物が複数の小説、また、語り手が複数の登場人物と同化する場合でも、概ね、ある特定の一人の人物と同化する小説のことを「三人称主人公視点小説」と本論では呼ぶこととする。語り手が同化する人物が一人である場合、または、概ね一人である場合、その人物が主人公となる場合が多いためである。

また、語り手が同化する人物が一人ではなく、複数の登場人物に設定されている小説、または、同化する人物があるが、その小説のことを、「三人称複数登場人物視点小説」とする。

小林は、三人称主人公視点小説である『三四郎』の敬称付けを特徴であると指摘したが、語り手が同化する人物が、概ね一人である作品『三四郎』で、敬称付けが現れているということは、有り得る現象である。

つまり、敬称付けは、視点人物が設定されている場合に、起り得る現象なのである。そのため、視点人物設定されている場合に、敬称付け現象が現れるのは特に問題は無い。問題となるのは、語り手が登場人物と同化していないにも拘わらず、敬称付けがされている場合である。『虞美人草』は、語り手が、登場人物に同化していない場合にも、敬称付け現象が起っているという珍しい

作品なのである。

例えば、次の場面は、語り手がどの登場人物にも同化していない場合の語りである。

二百の谷々を埋め、三百の神輿を埋め、三千の悪僧を埋めて、猶余りある葉裏に、三袂三菩提の仏達を埋め尽くして、森々と半空に登ゆるは、伝教大師以来の杉である。甲野さんは只一人此杉の下を通る。(一)

「甲野」は、「只一人」で歩いており、それを見ている登場人物はいない。それなのに、その「甲野」は、「甲野さん」と敬称付けで語られている。この場面では、語り手が同化している人物がいないのにも拘わらず、何故甲野が敬称付けで語られているのかという問題が出てくる。『虞美人草』では、このように、語り手が登場人物に同化していない場合でも、敬称付け現象がある。

『虞美人草』では、こうした現象が非常に多く見られる作品なのである。

また、小林は、敬称付けの現象によつてもたらされる効果について、「作者が人間世界のルツボのただなかに捨身で入っている感を与え、美学的用語をつかえば、感情移入をむりにも起こさせる効果をもつ」としているが、これも『坊っちゃん』等の一人称小説の場合は、当然のことである。何故なら、一人称小説の語

り手は作中に登場しているの、まさに語り手は、「人間世界のルツボのただなかに捨身で入っている」からである。

また、『三四郎』のように、語り手が登場人物に同化している作品で、敬称付け現象がある場合も同じ事である。視点人物は、登場人物であるため、「人間世界のルツボのただなかに捨身で入っている」のは当然だからである。

また、続いて小林は、「詩美の世界をねらった『虞美人草』が、人間臭に満ちみちているのも、甲野君、宗近さんのような敬称付けに大いに責任があるだろう。」(下線部：原文より)として、『虞美人草』の敬称付けの問題に付いても言及している。この指摘は、本論の立場からすると、実は非常に重要な指摘である。

何故なら、『虞美人草』は、三人称複数登場人物視点小説であるため、本来、語り手は複数の登場人物に同化しているはずである。しかし全編を通して、一人称小説のように、一貫した敬称付けがされるといふのは複数の登場人物に同化する語りには有り得ない事だからである。そこに『虞美人草』の特殊性があるのである。

しかし、小林は、一人称小説である『坊つちゃん』や、三人称主人公視点小説である『三四郎』等と同等に『虞美人草』を扱っている。そのため、敬称付けは、漱石の描写手法上の特徴として指摘するに留まっている。しかし、『虞美人草』という作品については、『坊つちゃん』や『三四郎』等とは語りの性質の違い

ものであるという事を明確にすると、『虞美人草』の敬称付けの問題は、漱石の描写手法上の問題としてのみではなく、作品解釈上においても注目に値する問題となってくるのである。

つまり、本論の立場から小林の論を見ると、一つに、小林の指摘は、三人称複数登場人物視点小説である『虞美人草』に、一人称小説や三人称主人公視点小説と同じような手法が用いられているということを指摘したのと同等の意味があるということになる。

また、もう一つに、『虞美人草』の語り手は、語り手の顔出しとして考えることの出来るものであるのだが、そうした語り手が、甲野君、宗近さんのような敬称付けに大いに責任があるだろう。」というように、敬称付けに由来しているものであると、語りと呼称の関係について言及しているということになるのである。

結局、『虞美人草』は、三人称複数登場人物視点小説であり、語り手の顔出しによる語りがされる小説であると言う事が出来る。

更に、『虞美人草』の語り手の顔出しに関する語りの特徴は、二分することができる。つまり、小林の指摘するような、呼称面における語り手の顔出しと、先行研究に指摘されるような、意見陳述性に関する語り手の顔出しである。そして、その二種類の語り手の顔出しに関して、ある法則を見出すことができる。

## ① 登場人物の呼称面に関する語りの一般法則

をめぐって

『虞美人草』の登場人物の呼称面に関する語りの一般法則には、語り手が登場人物に同化している場合と、語り手の顔出しによる場合との二つに分類する事が出来る。

ア 語り手が登場人物に同化している場合、視点人物から見た敬称付けで他の登場人物が呼ばれる。

例) 誉められたのか、腐されたのか分らない。気楽か気楽でないか知らない。気楽がいいものか、わるいものか解し難い。只甲野さんを信じてゐる。信じてゐる人が真面目に云ふから、真面目にさうでせうかと云より外に道はない。(二三)

この例は、語り手が宗近糸子に同化している例の語りである。甲野は、甲野に敬意を払っている糸子から敬称付けで呼ばれている。『虞美人草』は、語り手による呼称が殆どを占めているため、語り手による呼称ではないこうした例は、『虞美人草』においては非常に珍しいものである。とはいふものの、『虞美人草』の場合、男性が登場する場合は殆ど敬称付けがされているため、ど

れが語り手による敬称付けであり、どれが語り手が登場人物と同化している場合の敬称付けであるかということは見分け難い。本論では、基本的に、語り手が登場人物と同化し、その内面が直接語られる際に敬称付けがされる場合は、語り手が登場人物と同化している場合の敬称付けであるとする。

イ 「語り手の顔出し」による敬称付けがされる。

例) 甲野さんは、だまつて宗近君の眉の間を、長い事見て居た。

(二三)

この場面での登場人物は、甲野欽吾と宗近一のみであり、甲野と宗近以外の登場人物からの視点による語りではない。よつて、この例は、語り手が登場人物の甲野欽吾に同化している例であるが、視点人物である甲野が、自分のことを敬称付けによつて意識する筈もないのだから、この敬称付けは、語り手による呼称であると考えられる。つまり、この語り手は、甲野に対して、敬意を払う語り手であると考えられる。

## ② 語り手の語りの意見陳述性に関する語りの

一般法則をめぐって

例) —室内の春光は飽く迄も二人の母子に穏かである。

此作者は趣なき会話を嫌ふ。(略) 宇治の茶と、薩摩の急須と、佐倉の切り炭を描くは瞬時の閑を偷んで、一彈指頭に脱離の安慰を讀者に与ふるの方便である。(八)

意見陳述性の高い「語り手の顔出し」がされる。下線部がその例である。ここで語り手の意見陳述がされているのだが、その内容は、出来事や登場人物に対する語り手の解釈や批評が主である。

『虞美人草』の登場人物は、このように意見陳述性の高い「語り手の顔出し」によつて語り分けられているのだが、『虞美人草』の語り手は、語り手の持つ「文明」観によつて登場人物を語り分けている。その「文明」とは、「富貴を愛」(二二)し、「榮譽を冀」(二二)い、「盛名を致す」(二二)ことを第一と考え、「刺激に渴」(一一)き、「道義」を顧ない文明のことである。このような文明に翻弄されている人々のことを「文明の民」(一一)として、語り手は、批判的に語っている。

甲野藤尾：文明の淑女は人を馬鹿にするを第一義とする。

甲野の母：飲吾の財産を飲吾の方から無理に藤尾に譲るのを、

厭々ながら受取つた顔つきに、文明の手前を繕わね

ばならぬ。

小野清三：文明の詩人は是非其他の金で詩を作り、他の金で美的生活を送らねばならぬ事となる。小野さんがわが本領を解する藤尾に頼たくなるのは自然の数である。

井上孤堂・小夜子：文明の波は自から動いて頼のない親と子を弁天の堂近く押し出して来る。

宗近一・宗近糸子：謎の女を書きこなしたる筆は、日の当る別世界に入つてこの湿気を払はねばならぬ。日の当る別世界には二人の兄弟が活動する。

例えば、批判されるのは、甲野藤尾(「文明の淑女」)、甲野の母(「文明の手前」)を繕う文明の民、小野清三(「文明の詩人」)であり、好意的に語られるは、甲野飲吾、宗近一、宗近糸子となつている。そして、文明に圧倒される、同情すべき人物として語られているのが、井上孤堂、井上小夜子である。

そして、宗近一、宗近糸子は、謎の女達(藤尾の母・藤尾)、つまり文明の民とは対極に居る登場人物として語られている。

こうした「語り手の顔出し」は、自然主義文学以降主流になつた、客観的な語りがされる小説からすると、異端の語りとして扱われてきたのだが、『虞美人草』の語り手は、語り手の顔出しが主流となつている。



何を以て主観的とするか、客観的とするかという問題は、難しい問題であり、相対的ともいえるが、判別しがたいケースも多々あると同時に明確に判別できる例も多々ある。ここでの議論としては明確に判別できる例が多々あれば十分なので判別しがたい場合の判別法には立ち入らない。

『最新文学批評用語辞典』（川口喬一・岡本靖正編研究社出版一九九八 p.113）に拠れば、

文学生産の観点からは、作者が距離を置いて作中人物を描く自己消去的語り手の場合を客観的、作品に作者の自己言及性が強い場合を主観的と言う。

本論は、上の定義について、「作者が距離を置いて」ではなく、「語り手が距離を置いて」として置き換えた上で、その立場を探る。

その場にいる相手の表情や周りの様子を見れば明かに第三者にもそのように感じられるというような場合、断定的に語り手は語り、また、それを事実として読み手は読み取る。客観的な語りというのは、小説内の事実のこととして受け取ることが出来る語りのことでもある。

語り手の顔出しによる語りの方が一般法則となっている『虞美人草』は、自然主義文学以降主流となった語りがされる小説か

ら見ると、『虞美人草』そのものが変則の語りによって語られている小説のように見えるが、飽くまでも『虞美人草』の語りについて言えば、語り手の顔出しによる語りの方が一般法則となっている小説である。

## 二・二 呼称の変化を目安にした甲野に関する変則の語り

『虞美人草』は始め、総ての登場人物は、この一般法則に則って語られるのだが、甲野欽吾だけは、途中から一般法則ではない「変則」の語りで語られる。①の語りと②の語りの変化は、連動しており、甲野欽吾の呼称の変化するのを目安にして、三段階に分けることができる。

最初の段階は、一章から七章迄、途中の段階は、八章から一七章の途中迄、最後の段階は一七章の途中から最後迄である。しかし、このように章番号によって明瞭に三段階に分けることは出来ない。この分類は飽く迄も目安としての分類である。

### ◎最初の段階

#### ①ア 語り手による敬称付け

イ 視点人物による敬称付け

② 意見陳述の語り手の顔出しによる語り

最初の段階では、甲野欽吾は、他の登場人物と同じように、①と②の語りで語られる。つまり、語り手による敬称付けと、視点人物による敬称付けで語られ、意見陳述の語り手の顔出しによる語りがされる。

◎途中の段階

他の登場人物が一般法則に従うのに対して、甲野は、語り手から敬称付けで呼ばれることはなく、また視点人物からの呼称で呼ばれない（「欽吾」と呼ばれる）。

例）語り手から敬称付けで呼ばれない例

欽吾は尻眼に母をじろりと眺めた。(二五)

最初の段階においては、語り手が甲野に同化している場合、

例）甲野さんは、だまつて宗近君の眉の間を、長い事見て居た。

(三)

と、この例のように、語り手によつて「甲野さん」と敬称付けで語られていたのだが、この段階では、語り手が甲野に同化している場合、敬称付けでは語られなくなっている。

また、視点人物からの敬称付けで呼ばれない例についてだが、次の例のように、語り手が宗近糸子に同化している例でも、視点人物による敬称付けが無くなっている。

例）視点人物からの敬称付けで呼ばれない例

あ）凡てを見逃さぬ糸子の目には欽吾の心がひらりと映つた

(八) (視点人物は宗近糸子)

この例は、次の例と比較するとその違いが判る。

例）視点人物からの敬称付けで呼ばれる例

い）誉められたのか、腐されたのか分らない。気楽か気楽でないか知らない。気楽がいいものか、わるいものか解し難い。只甲野さんを信じてゐる。信じてゐる人が真面目に云ふから、真面目にさうでせうかと云より外に道はない。(二三)

い)の例は、語り手が宗近糸子に同化している語りであるが、

甲野に敬意を払っている糸子から敬称付けで呼ばれている例である。最初の段階では、語り手が糸子に同化している場合は、甲野に対する尊敬の念から敬称付けがされる（「甲野さん」と呼ばれる）が、途中の段階では、あ）の例のように、視点人物が糸子なのにも関わらず、「歎吾」と呼ばれている。これは、語りの違いによるものである。

例) 語り手の顔出しによる語りではない客観的な語りの

例

歎吾は腕組を解いて、椅子に倚る背を前に、胸を洋卓の角へ着ける程母に近付いた。(一五)

途中の段階では、他の登場人物が一般法則に従うのに対して、甲野だけは、語り手からも視点人物からも敬称付けで語られず、意見陳述の語り手による語りもされていない。また、途中の段階から、甲野に関してのみ、語り手の顔出しによる語りは見当たらずになくなっている。

換言すれば、この段階は、自然主義文学以降主流となった客観的な語りがされているとも言える。

例えば、語り手から敬称付けで呼ばれない例を挙げたが、この例では、語り手が甲野に同化している語りである。最初の段階においては、語り手が甲野に同化している場合、語り手によって

「甲野さん」と敬称付けで語られていたのだが、この段階では、語り手が甲野に同化している場合、敬称付けでは語られなくなっている。

### ◎最後の段階

#### ①ア 語り手による敬称付け

視点人物からの呼称で呼ばれない。

意見陳述の語り手の顔出しによる語りがされない。

最後の段階では、語り手による敬称付けのみが復活し、視点人物による敬称付けも、意見陳述の語り手の顔出しによる語りもされていない。

登場人物を呼ぶ方法が変わるということ、つまり、題材に対する語りの方法が変わる、ということとは、語り手の、その題材に対する態度が変わるといふことであると考えられる。この甲野に対する語りの変化も、語られる題材としての登場人物がそれぞれ違うものとして語り分けられているということを示すものである。

### 二・三 人物像としての甲野の語り分け

人物像としての甲野は、次のように語り分けられている。

### ◎最初の段階

甲野は、「甲野君の知己」(二)であるはずの宗近に対してさえも自らの本心を語らない人物で、甲野の本心は家を出たいと思つて居ることであるが、家を出ようとせず、「立ん坊」(三)として存在する人物として語られる。そうした甲野は、語り手の顔出しによつて好意的に語られている。

### ◎途中の段階

「立ん坊」として存在する自分を変えようと努力する甲野、つまり、自らの本心を相手に伝えようと努力する甲野が客観的に語られている。

### ◎最後の段階

自らの本心を表現することを実行する甲野が客観的に語られている。

## 三 『虞美人草』の意図の一端

甲野に関する語りで、呼称面に関して客観的な語りがされるのは、途中の段階であり、語り手の意見陳述である語り手の顔出しではなく、客観的な語りがされるのは、途中の段階と最後の段階である。

語り手の顔出しというのは、語り手が自らの主観を披露する語りであるため、小説内の題材は、語り手にとつて、主観を披露するための道具となる。よつて語り手による単一の解釈が前面に押し出されることになる。

それに対して、客観的な語りは、題材そのものを提示する語りであるため、客観的な語りは、題材そのものに注目しやすくなる。また、語り手の顔出しとは違い、単一の解釈が全面に押し出されるのではなく、解釈の可能性は、広がる。

『虞美人草』で、甲野以外の他の登場人物が一般法則に則つて語られているのに対して、甲野が変則の語りで語られるということ、語り手が、どの登場人物よりも甲野に注目させようとして居ることの現れである。

また、甲野は、始め一般法則に則つて語られていたのにも関わらず、途中と最後の段階で、変則の語りで語られていることから、本心を伝えようと努力する甲野と、本心を表現することを実行

する甲野の生き方の変化に注目させようとする語り手の意図を見出すことができるのである。

『虞美人草』は、途中から、語り手の主張を披露するのが主となつているのではなく、題材としての甲野欽吾そのものを示すことが主となつていることが判る。このように、『虞美人草』を登場人物の呼称面や語り手の意見陳述性に着目し、その語られ方の違いについて比較すると、甲野欽吾の生き方の変化を扱った物語として読むことができるのである。

\*使用文献

『漱石全集』第四巻 岩波書店一九九四・三

\*参考文献

小林英夫 「漱石の文体について」

『國文學』一九五六・二二

川口喬一・岡本靖正編 『最新文学批評用語辞典』

研究社出版一九九八

\*引用文の下線と、括弧内の数字等は、論者によるもので、括弧内の数字は、章番号を示す。

(ほそい やすい) 春日丘中学・高等学校非常勤講師)