

# 『虞美人草』のどこが狂っているのか

上田 仁志

## はじめに

意を決して職業作家の道を選んだ夏目漱石にとって、「第二の処女作」であり、初の本格的長篇小説でもあった『虞美人草』（明治40.6～10, 朝日新聞）であるが、今日その人気は高いといいがたいし、評価も安定してはいない。もちろん専門家のあいだでは、作者がいかなる目的、態度でこの小説を構想し、執筆したのか詳しく考究されてきたし、作品の精密な読解、分析により小説構成上の特徴もかなり明らかになってきている。だがその評価自体は総じて「錦繡の文体で飾った大がかりな失敗作」（三好行雄）といった言葉に要約されるものとみてよいであろう。したがってこれまでのところ『虞美人草』を再評価しようとする研究の行き方は、往々旧めかしく現代の読者の肌合いに合わないと思われるこの作品の、その美文調に代表される「旧さ」のよってきたるところを検討把握しながら、たとえ作品そのものが「不出来」であるにせよ、それに費やされた甚大な作家的労力と引き換えに、作者が獲得したであろう認識上、方法上の深まりを探り当てるという方向にあったといえるだろう。小論の目的は、『虞美人草』が漱石の作品系列、わけてもその長篇小説の系譜中でどのような位置を占めているかをあらためて追求しようとするものである。しかしながら本稿では、作家的「深化」の過程という通時的理解においてよりも、より共時的な見地から、つまり小説が採用する語りや視点の問題、および作中人物の提示の仕方などに表れる文学形式上の多層性の観点から『虞美人草』のもつ特異性を明らかにしたい。もとよりそうした考察にとって、他の漱石作品との具体的な比較検討が必要なことは認めなければならないが、ここではそれをごく限られた範囲でしかおこなうことはできない。しかし『虞美人草』そのものの性格をたどっていくなかで、他の漱石作品との小説構成上の際立った相違もおのずから明瞭になるのではないだろうか。以下の考察がきわめて多様な傾向と振幅をみせる漱石作品全体の解明に向けての、一つの足掛かりになればと考えている。まず簡単に作品評価の変遷をたどってみることから始めたい。

## 評価の変遷および問題点

流行とはつねに時代や社会の要請であるから、ある商品なり事柄なりがはやるには、必ず何ほかもっともな理由がある一方で、ひとたびそれを条件づけていた状況が失われると、そうしたものが、なぜそれほどまで受けたのかが、わからなくなるものである。漱石門下の小宮豊隆は、『虞美人草』が新聞に連載された当時の異常な、必ずしも文学的とばかりはいえない人気のほどを伝えているが、これなど現在の読者からすれば、全く理解不可能とはいわないまでも、さしあたり何か他人事のような印象を与えることは確かであろう。しかしこの一事を初めとして、作者の生前およびその死後もしばらくのあいだ、この小説は漱石の代表作として一般の好評を博していた。『虞美人草』は新鮮だったのである。新聞小説として（といっても現在の基準で一概に考えることはできないが）一般受けするだけの通俗性、わかりやすさを具備しながらも、少なくとも決して旧めかしい作品ではなかった。『虞美人草』の評判が急落し（否定評そのものは発表当初から自然主義者たちによってなされてきたのであるが、そうした評価が優勢をしめるにつれ、一般の人気は衰えていった）、一般に時代おくれの作品とみなされるようになっていったのは、作者死後大正末から昭和にかけてのことに属する。正宗白鳥の見解はそうした評価を代表するとともにその後の不評を長いあいだ決定づけたものである。

「虞美人草」では、才に任せて、詰らないことを喋り散らしてあるやうに思われる。それに、近代化した馬琴と云つたやうな物知り振りと、どのページにも頑張つてゐる理窟に、私はうんざりした。(中略) かういふ餘計なものを取り去つてしまつて、小説のエッセンスだけを残すと、藤尾と彼女の母、甲野、小野、宗近など、数人の男女の錯綜した世相が、明確ではあるが、しかし概念的に読者の心に映ずるだけである。(中略) この一篇には、生き生きした人間は決して活躍してゐないのである。(1)

ここにみられる否定的ニュアンスは、文壇の主流となった自然主義流の小説観—その元に『小説神髓』以来のリアリズム小説の主張があるのはいうまでもない—からの裁断にほかならないが、それはともかくとして、白鳥の「近代化した馬琴」という評言は、観念小説もしくは思想小説としての『虞美人草』の性格を見事に言い当てている。それを要素に分けて述べれば、パダンティックな傾向をもつ文明批評性と概念的で明確な作中人物の造形性ということになる。「美文」はこれら双方に関与している。

こうした評価の前提にあったリアリズム文学観そのものが、歴史的パースペク

ティヴのなかで相対化されるようになって、ようやく『虞美人草』の「旧さ」を見直そうとする動きがみられるようになった。昭和40年前後のことである。たとえば平岡敏夫『「虞美人草」論』は、従来の定説に対する反措定を提出し、『虞美人草』再評価への転換点を示しているが、このなかで論者は『虞美人草』に、近代リアリズム小説とは異質なジャンルである「明治小説」（リアリズム小説の傍流に位置づけられた政治小説系の小説）がはらんでいた可能性をみている。反西洋近代リアリズム小説、少なくとも非西洋近代リアリズム小説の観点からする同様の指摘は、その後も磯田光一の「つまらぬ近代小説にすぎない『浮雲』や『破戒』よりも」、「洋装の江戸文学」たる『金色夜叉』や『虞美人草』を数段高度の作品」とする極端ともいえる発言にもみられるところである。<sup>(2)</sup> こうした研究者、批評家による『虞美人草』批評は、具体的にはそれぞれに異なる面を照射しているのはもちろんだが、全体としては作品がもつ「旧さ」をいかに位置づけ、評価するかという問題に関わっているとみてよいであろう。単純化していえば、『虞美人草』はその勧善懲悪的内容と美文調の文体ゆえに、時代遅れの作品とみなされて、軽視されてきたのであり、また、そうした作品がもちうる明快な性格描写と筋構成の図式性によって、現代でもときとして「意外と面白い作品」と評価されたりするのである。

しかし、そうした事情を十二分に踏まえたうえで『虞美人草』を見直そうとしたところで、この小説が漱石の作品中ですぐれた作と位置づけることがきわめて困難という事態にいささかも変更は生じないであろう。初めての一般読者向け新聞小説として、作者の意気込みが感じられる一方、そのため却って「肩に力が入り過ぎた」あるいは「足がすくわれた」失敗作との見方には、動かしがたいものがあるが、そうした価値評価をとりあえず保留するとしても、たとえば水村美苗『「男と男」と「男と女」——藤尾の死』が明快に述べているように、

『虞美人草』の「旧さ」そのものを再評価したところで、この作品が決定的な失敗作だという印象はぬぐえないのである。『虞美人草』を読んだときわれわれは、何かがどうしようもなく、狂っているという印象を受ける。『虞美人草』は「旧い」よりも「旧くさい」のである。そしてその「旧くささ」は、たんなる時代錯誤として片づけられない、過剰なものを含んでいる。<sup>(3)</sup>

『虞美人草』が旧く感じられるか否かということ自体には、必ずしもこだわる必要はないかもしれない。今日の（あるいはいつの時代でも）読者が、一つの小説を読んでそこに何らかの面白さを感じ、関心をもてるのならば、旧さの印象そのものはそれほど問題にならないものである。かえって旧さが面白さに転ずる場合もある。

またただ単に旧めかしい作品なのであれば、それは忘れ去られるだけの話である。問題は「旧さ」の実質、すなわち「過剰なもの」とは何かという点である。確かに『虞美人草』においては「何かがどうしようもなく、狂っている」という感じは否めない。ではそれは何に由来するのか。こうした問いに対する回答をみだし、それを作品の言説にそって実証していくことにしたいが、あらかじめ結論を先どってしまえば、この小説は作者の作品構想上の明確な意図とは裏腹に、実際にはさまざまな異種混交性を内包したごちない小説、ぶざまな作品なのである。『虞美人草』の失敗を、単純に「勸善懲悪」や「美文」の存在に帰するのが誤りであることはいうまでもないし、またそれらが構成的に破綻しているといっただけでは——事実そのとおりなのだが——混乱の主たる理由の説明にはならないであろう。そもそも『虞美人草』は勸懲小説にしろ、リアリズム小説にしろ、単一の尺度で判断するには、あまりに矛盾紛糾した作品である。と同時にそうした基準からの偏差を考慮することなしには、理解不能の作品でもある。問題はより微細なレベルで作品の複合性あるいは異種混交性を明示化することであろう。以下にこの点をたどることになる。

### 作品の思想と物語の論理

おしなべて漱石の初期作品が明示的なかたちで「文明批判」を宿していることは、ことさら強調するまでもない周知の事実であろう。作品によって主たる批評対象も異なり、批評態度の強弱もむろんさまざまであるが、『猫』や『坊っちゃん』の諧謔の裏面にも、『草枕』のペダンティックな審美趣味の背後にも、つねに作者の批評意識が見え隠れしている。それはときにあまりに露骨であって、へたをすると作品の小説的結構を損ないかねない危険さえあった。『二百十日』をへて『野分』にいたって、作者の「文明批判」のボルテージは「余裕派」の名称を返上するほどに高まっていたとみることができる。『虞美人草』にみられる「道義」の主題も、それ自体としては漱石自身の思想とイコールとみて差し支えないであろう。この時期、書簡等の資料によって、作者が「遊び」ではなく「命がけ」の態度（そこには明らかに自覚的な態度変更がみられる）で、現代文明の批判として「道義」の主張を事とする作品を目指したことははっきりしている。その線に沿って構想、執筆された『虞美人草』は、その基本において、イデーあるいはセオリーをあらわした小説、観念小説もしくは教訓小説の性格が露わな作品である。次の引用は作品を論ずるに当たって、必ずといってよいほど引き合いに出される（小説連載中にしたためられた）書簡の一節である。

藤尾といふ女にそんなに同情をもつてはいけぬ。あれは嫌な女だ。詩的であるが大人しくない。徳義心が缺乏した女である。あいつを仕舞に殺すのが一篇の趣意である。うまく殺せなければ助けてやる。然し助かれば猶々藤尾なるものは駄目な人間になる。最後に哲學をつける。此哲學は一つのセオリーである。僕は此セオリーを説明する爲めに全篇をかいてゐるのである。だから決してあんな女をいいと思つちやいけぬ。小夜子といふ女の方がいくらか可憐だか分りやしない。——『虞美人草』はこれで御しまい。(明40.7.19 小宮豊隆宛)

この最後につけられた「哲學」「セオリー」とは、作中人物の一人である甲野さんの日記というかたちで与えられる、作品末尾の以下のような箇所を指している。

悲劇は喜劇より偉大である。(中略)[悲劇は]忽然として生を變じて死となすが故に偉大なのである。忘れたる死を不用意の際に點出するから偉大なのである。巫山戯たるものが急に襟を正すから偉大なのである。人生の第一義は道義にありとの命題を腦裏に樹立するが故に偉大なのである。道義の運行は悲劇に際會して初めて滯滞せざるが故に偉大なのである。道義の實踐はこれを人に望むこと切なるにも拘わらず、われの尤も難しとする所である。悲劇は個人をしてこの實踐を取てせしむるが爲に偉大である。道義の實踐は他人に尤も便宜にして、自己に尤も不利益である。人々力をここに致すとき、一般の幸福を促がして、社會を眞正の文明に導くが故に、悲劇は偉大である。

『虞美人草』における「文明」(現代文明)は、批判されるべきもの、負の価値をになつたものとして提示されている。このことはみやすい。そしてその主要な理由は、「文明」における「道義」の欠如に存している。これとは逆に、「過去」は「道義」が生きている世界とみなされるがゆゑに、作者の共感の対象となっているのである。(先に言及した論文のなかで平岡氏は、従来の勸懲小説図式のなかで見落とされてきた善悪の対立が、「文明」と「過去」の対立にほかならない点を明らかにしている。)作者漱石が書簡中で、藤尾を「嫌な女」「詩的であるが大人しくない」「徳義心が缺乏した女」等と述べているのは、『虞美人草』において「作者」が藤尾を評して、「詩趣はある。道義はない」と断定しているのと完全に一致する。「文明の淑女」たる藤尾の最期は、「春に誇るものは悉く亡ぶ。我の女は虚榮の毒を仰いで斃れた」と記されるが、これも漱石が書簡中に述べている「あいつを仕舞に殺すのが一篇の趣意である。うまく殺せなければ助けてやる」という意図を首尾よく全うしたものとみることが出来る。(今「首尾よく」と書いたがこれについては後にみるように疑問がある。)ここまでをひとまず次の二点に整理できよう。漱石初の新聞小説である『虞美人草』は、第一に、思想(教訓)小説的傾向が強く、「文明」

批判、とりわけ「道義」の問題を主要なモチーフとしていること。第二に、そうした主題を物語<sup>ストーリー</sup>のうえでは、俗受けしやすい勧懲図式を用いて、「文明」の華やかさと虚栄とを一身に具現する女性藤尾を悪玉に据え、彼女を最期に葬り去ることで結末をつける、というように構想されたという点である。しかしながら、「道義」を喪失した「文明」の批判は、はたして藤尾一人を始末することで成就される性格のものなのであろうか。あるいは作者は、その藤尾の死を作品内部の必然性において捉ええているのだろうか。勧懲小説としての『虞美人草』の「思想」「セオリー」が何であるかをいうのは容易である。しかし抽象的な「思想」は、実際の小説なかでは人物の性格や行為、プロット等を通じて具体化されなければならないので、作者の明確な意図（構想）も相対化され、変更をしいられることがありうる。したがって作品の「思想」と物語の「言説」のあいだに齟齬、もしくはある種のずれが生まれる可能性がつねに存在するわけである。『虞美人草』において、作者の意図はいかように実現されているだろうか。論点は、単なる説明としてではなく、作品中で「道義」の主題がどのようなかたちで展開されているかである。われわれはもう一度作品の言説に即して、いわば物語の論理としての「道義」を再考する必要にせまられることになる。次にいくつかの具体的事例を拾い出して、考察してみることしよう。

まず予備的に「雅號」について述べておかなければならない。というのもこの言葉は、小説の「文明」批判の要点を導く鍵概念に思えるからである。甲野さんと宗近君の二人は、叡山に登る途中で八瀬からきた（と思われる）女性とすれ違うが、甲野さんが、実際には八瀬の出身者であっても、「あんな女を総称して大原女」と呼ぶのであり、「そうする方が詩的でいい。何となく雅でいい」と言い出したことから、二人の間で「雅號」をめぐる、冗談まじりのやりとりが交わされることになる。ただそれだけの話なら軽妙な会話を味わえばよいところだが、もう少し後の箇所<sup>もの</sup>で再び「雅號」が問題となるのである。「雅號なんぞ、どうだつて、質さえ慥かななら構わない主義だ」と宗近君が断じるのに対して、「そんな慥かなものが世の中にあるものか、だから雅號が必要なんだ」と甲野さんは応じる。この「雅號」という言葉の範囲には、甲野さん自身がいうように、「立憲政體だの。萬有神教だの、忠、信、孝、悌だのつて様々な奴」が含まれている。甲野さんが強いアイロニーを込めて、「雅號」という言葉を用いていることは確かであろう。ここで指し示されている裏側の意味は、端的にいえば、どれほど実質<sup>なかみ</sup>が「慥か」なものであっても、見かけの立派さ、美しさがなければ、世間（「文明の民」）は受け容れないという判断である。逆にいえば、いかに内容がいんちきであっても、名目さえ恰好がついていれば、それだけで世の中に通用するし、もてはやされるもするという苦い認識であ

る。こうしたやりとりが、思いがけないほど深刻な問題と通底していることは、この会話の直後に「死に突き当たらずにつちや」「小刀細工の好きな」「人間の浮気は中々已まないものだ」という、作品の中心主題たる甲野さんの「悲劇」の哲学が、最初に導入されていることから明らかであろう。「人生の第一義は道義にあり」と甲野さんの日記は記しているが、『虞美人草』にあって、「道義」を欠いた「文明」の喜劇性は、要するに、内実が伴わないにも関わらず、みてくれのよさにもみ気を使う「小刀細工」、あるいは表面的なきらびやかさにもみ目を奪われ、本来の面目を失っている欺瞞的生活態度に向けられているといえるのではないか。そこに画然と存在する外見と内面との不一致が、物語の主たる批判対象となっているように思われる。しかし結論を急ぎすぎたかもしれない。こうした点を、次に二三の登場人物を通してみることにしたい。

まず小野さんを取り上げるのがよいだろう。小野さんは、道義が生きている「過去」と道義を喪失した「文明」とのはざままで揺れ動く人間として、詳細に描かれており、その心理的陰影を含めて、作品中で類型化を免れたほとんど唯一の人物とみられるため、小野さんを通して、「道義」の観念が具体的にどう描かれるかを示すことができると考えられるからである。私生児という噂も含めて、生い立ちにまつわる暗く辛い過去をもつ小野さんであるが、京都では漢学者孤堂先生の援助を受け、その後東京に出てからは本人の才能と努力とのお陰で、優等生として恩賜の銀時計をさずかるという名誉を受けるまでになる。これは「水底の藻」たる小野さんにとっては格別の成功であり、鮮やかな「色の世界」が眼の前に開けたことを意味する。ここにたって小野さんは、出世欲、名誉欲の虜となり、博士論文をかいて金時計を手に入れようと決心する。それは同時に「文明の淑女」藤尾に象徴される富と華やかさへのおもねりでもある。ところが、そんな小野さんの胸中に「一点の紅」、すなわちかつて結婚の約束までした娘小夜子のことが浮かぶことがある。紫の女に崇られてからは、ほとんど忘れていることが多いにもかかわらず、まれに小夜子の面影はある種のやましさを伴って、小野さんの脳裏をかすめるのである。小野さんに対して「道義」が問われるのは、もちろん約束をかわしたという事実があるにもかかわらず、「文明」の毒にかぶれて、それを積極的に踏みじらないまでも、なしくずしに無効にしようとしている点である。小野さんは二重の意味で道義に背こうとしている。第一に孤堂先生（小夜子）との約束そのものに事実上背いて藤尾と交際しているという点で。第二に藤尾との結婚を、それによって手元不如意の恩人孤堂先生を金銭的に助けることができるためなどと、正当化（美化）しようとする点で。前者がエゴイスティックな理由による契約の一方的破棄によって、道義に背く行為であることはいうまでもないが、「文明」の病に冒された人間によりふさわ

しい罪は、実際はあからさまな自己の利益の追求でしかない行動を、見かけのうえでは他人の便宜のために行っているふうに装おうとすることであろう。「道義の實踐は他人に尤も便宜にして、自己に尤も不利益である」とは甲野さんの言であるが、小野さんは他人に便宜を与えるふりをして、自己の利益を図るという打算的行為において、とりわけ大きく道義に背いているといえるのである。小野さんは孤堂先生と小夜子の上京を、過去の亡霊がよみがえったように迷惑に感じているが、表にはそれをあらわさず、住居の手配や買い物の手伝い、あるいは二人を博覧会に案内するなど、実のあるところを示したりもする。そんな小野さんの行動のすべてが虚偽的であるとはいえないだろう。小野さんは不本意ながらも、あくまで親切心あるいは同情心から先生と小夜子につくそうとするのである。しかし、そうしたやさしさがそうそういつまで続くわけではないのである。早晩小野さんは自分の利益のために二人を裏切らなくてはならなくなるであろう。しかしながらそのときでも、小野さんはできるだけ裏切りを裏切りとして目立たないように糊塗しておきたいのである。こうした小野さんの欺瞞、ふたごころこそ洗練された「文明」の虚栄のしからしむる「小刀細工」の証査にほかならないのである。

道義をめぐる、少なくとも、もう一人の作中人物に焦点をあてなければならない。それは藤尾にとっては生みの母、甲野さんにとっては継母にあたる、「謎の女」についてである。実は従来必ずしも強調されてこなかったことに思えるが、この「謎の女」の存在こそは、批判されるべき「文明」の喜劇性の最たるものでなければならない。「謎の女」はいうなれば「小刀細工」の達人として、作中もっとも「作者」によって揶揄の対象となっているといえる。甲野の母は外交官であった夫の死後、いわば人生を投げているようにみえる息子欽吾（甲野さん）を嫌って、家と財産を何とか実の娘の藤尾に継がせて婿養子を取り、自分は安楽に暮らしたいと思案している。そのため甲野さんの追い出しを図りたいのだが、家督相続はあくまでも長男である甲野さんの権利であるから、女の身としてはそうそう強い態度にも出られず、それだけ手練手管を弄して搦め手から目的の達成をねらっている。「謎の女」は自己の利益を一時も忘れることはないが、かといって世間体、外聞の悪いことは一切したくない。また甲野さんに対しても、見かけのうえでは決して継母じみた露骨に冷たい態度はとらない。それどころか神経衰弱の気味がある甲野さんが、家でふさいでいるようにみえると、宗近君に依頼して気晴らしと健康のために京都見物に連れ出してもらおうという具合に、息子の身の上を案じるあっぱれな母親ぶりを演じさえするのである。しかし心のうちでは、甲野さんと、それに非常に曖昧ではあるが藤尾の許婚者<sup>いいなずけ</sup>と目されている宗近君とを、しばらく家から遠ざけておいて、そのあいだに藤尾と小野さんとの関係を親しいものにしようと思っているのである。喉か



ら手が出るほど欲しくて堪らない財産についても、自分からはおくびにも出さず、あたかも甲野さんの方から無理に押しつけるのをやむなく受けとるとみせたいのである。「欽吾の賤産を欽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付に、文明の手前を繕わねばならぬ。(中略)呉れると云ふのを、呉れたくない意味と解いて、貰う料簡で貰わないと主張するのが謎の女である」と「作者」は皮肉な調子で語っている。こうした母のやり方が個人的性癖としてよりも、「文明」の問題と不可分のかたちで批判されていることに、とりわけ注目すべきである。

以上、作品中にみられるいくつかの具体的事例を通して「道義」の意味、あり方がはっきりしてきたと思われる。『虞美人草』において、批判の対象として描かれる、「道義」に違反した「文明」の姿とは、主として、表と裏との二重性に起因する罪の諸形態のことである。したがってまたそれとは反対に、人間の「第一義」たる「道義」とは、裏表がない誠実さ、まごころのことでなければならない。宗近君は「眞面目」になれとあって小野さんを諫める。小野さんが改心する<sup>くだり</sup>件は「上皮の文明は破れた。中から本音が出る。悄然として誠を帯びた聲である」と語られる。この「本音」「誠」こそ人間が本来の面目にたちかえったときに始めて可能となるふたごころのなさにほかならないであろう。これを言い換えれば「雅號」を排して、「本名」と「質<sup>もの</sup>」とが一致をみた姿(状態)とあってよいであろう。

こうした「道義」を失った「文明」の批判と関連して、宗近君の性格描写と彼が物語中で果たす役割の意味を考慮するべきであろう。宗近君は無力な「過去」(孤堂先生=小夜子)の代行者として「文明の淑女」たる藤尾を打つという重要な役回りを演じることになるからである。『虞美人草』は冒頭甲野さんと宗近君の対話から始まるが、この(一)～(七)の作品冒頭の奇数章、二人のやりとりが長々と続くところでは、ほとんど地の文は芝居の卜書に近づいている。これらの箇所では「作者」はいわば外的視点から二人の会話を記録しているわけである。しかし優れた脚本が台詞のみから人物の性格を生き生きと描き出すように、甲野さんと宗近君のやりとりは、発話者の性格を鮮明に映し出しいく。(もっとも通常は両者の対比が類型化されたものとみられているが、むしろお互いの言葉はかなり微妙な心理的陰影までも写しとっていると読むことができる。)ここでは宗近君の性格を問題にしたのであるが、それは甲野さんとの対比によって、いっそう露わになっているのである。一口に言って、宗近君は言葉(外面)と胸中(内面)とが一致する、あるいは矛盾しない人間として描かれている。またそうした性格だけに、策略や二枚舌に対する防備は手薄のようでもあり、他人の言葉を額面どおりに受けとって疑わないところがあるといえる。すでに述べたとおり、宗近君は、息子を「心配する」母親に頼まれたことで、甲野さんを旅行につれだし、気晴らしをさせようと大いに気を

使う。ものめずらしい話の材料<sup>ねた</sup>をみつけては、しきりに甲野さんの気を引こうとするのも、そうした配慮のあらわれと解される。(宗近君の人柄が単に鷹揚、磊落なだけでないことは、妹糸子の気持ちを察して甲野さんとのあいだをとりもとうとすることからもよく理解される。)甲野の母を疑うことを知らない宗近君は、「家を藤尾に呉れてしま」えばいいと話す「立ちん坊」の甲野さんに、「然しそりや、行かん。第一叔母さんが困るだらう」と返答する。これに対して甲野さんの方は、「親しき友の、わが母を、さうと評するのは、面の内側で評するのか、又は外側でのみ云ふ了見か」と「無二の親友」を疑いさえる。結局は「宗近の言は眞率なる彼の、裏表の見界なく、母の口占を一圖にそれと信じたる反響か。平生のかれこれから推して見ると多分そうだらう」と考えるが、「正直な者程人に使われ易い」として警戒的態度を崩さないのである。甲野さんの宗近君に対する怜悯な見方は、その弱点まで含めて友人の性格をよく見抜いていると考えられるが、同時に冷やかすぎる内的判断は、甲野さん自身の病的なまでに暗い疑念をあぶりだしてもいる。甲野さんのことはおくとして、宗近君のこうした性格は、作中終始一貫しており、それは「作者」が宗近君を提示するその仕方と大いに関係している。『虞美人草』の「作者」は宗近君の内面（心中）には直接入りこまない。これは主要な作中人物のなかでは唯一の例外であるといえる。宗近君の考えや気持ちは、すべて彼の「言葉」を通して示される——あるいはそのようなかたちでしか示されない——のである。もちろん表に現れたことがすべてではないというもっともな理由からすれば、読者は宗近君の言葉や行動を、甲野さん同様に、疑ってかかることができるが、それはあくまでも解釈の問題である。原則的に宗近君という作中人物の内面（性格）はすべて外面（言葉と行動）として提示されている。彼が表裏のない誠実な行動者であることは、いわば「勸善懲悪」という物語コード上の要請であり、それによって、宗近君は最後に「文明」の悪を成敗するという主人公的役所を果たすことが可能になるのである。宗近君はあきらかに「坊っちゃん」型の人物、頭が悪いわけではないが、表裏ある人間には欺かれやすく、一度思い立ったらすぐさま実行する人、見る前に跳ぶ人、あるいは「計画を立てずに山に登る」人なのである。以上の理由から、くりかえすが、宗近君は「道義」を喪失した、ふたごころある「文明」の世直しのために呼び求められた人物なのである。

## 藤尾の死

「道義」の主題をめぐる作品中で具体的なかたちを与えられている種々の事態が、以上の考察のなかで示されたようなこと、すなわち表面的華美、見てくれのよさ、世間体等のために、誠実さ（外と内とが掛け値なしに一致している状態）を犠牲にする「文明」のあり方に対する批判として表象されているならば、はたして藤尾の死はそれにもあった「裁き」といえるのだろうか。いやそもそも藤尾は「作者」のいうように「徳義心の缺乏した女」なのであろうか。藤尾が批判されるべき「文明」の象徴であるならば、勧善懲悪という物語の枠組みからしても、また「作者」の代弁者たる甲野さんの「悲劇」の認識（「忽然として生を變じて死となす」）からしても、藤尾の死は必要であり、必然でなければならないことになる。しかし藤尾の死の理由は、「作者」＝甲野さんの説明としては了解できても、作品の言説が必然的に招き寄せたものと納得することははなはだ困難に思えるのである<sup>(4)</sup>。それでは作品のなかで藤尾はいかに対象化されているのであろうか。

藤尾の紹介は、よく知られるように、絢爛を極めた美文によっておこなわれるが、そのなかには、たとえば「この瞳を溯つて、魔力の境を窮むるとき、桃源に骨を白うして、再び塵寰に歸るを得ず。（中略）死ぬるまで我を見よと、紫色の、眉近く逼るのである」というような一節が含まれている。このような叙述は決してリアルとはいえない、それどころかまさにその逆を指向している。リアルな描写とは対象の現実的な相を明晰にとらえて示そうとするものであり、そこでは言葉と対象とは一対一の関係で結ばれており、言葉はむしろあたうかぎり対象のまえで無媒介たろうとする。ところが藤尾を対象とするはずの叙述（美文）は、藤尾という対象そのもの、あるいはその現実的属性を指示するかわりに、極度にイメージ化もしくは概念化をほどこされた輪郭の曖昧な——不鮮明ということではない——印象を読者に与える。これに類することは、狭義の「美文」にかぎらず、藤尾を描く小説の語りの全般の特徴であるといえる。「作者」が藤尾を名指すとき、もっとも頻繁に「藤尾」という「本名」を用いることはもちろん確かなのだが、作品中の要所、藤尾が最も印象的に描かれる場面では、「紫の女」「クレオパトラ」といった「雅號」が多く用いられるのも事実であろう。たとえば小野さんに大森行きの約束をすっぱかさされた烈しい腹立ちを抱えて、雨の降るなか家に車を駆けさせる藤尾は、まさしく「クレオパトラの怒」に化身している。「雅號」が多かれ少なかれ、比喩的な（つまり字義的でない）機能を担っていることは断るまでもないだろうが、比喩は対象の性質のある側面を的確に、ヴィヴィッドにとらえる有利さをもつ反面、対象の現実的な相からかぎりなく遠ざかり、言葉の自律的で自閉的な構築物（蜃気楼）へと陥る

傾向がある。先の引用にみられる藤尾は、まさしく男をたぶらかし、弄び、あげくのはてに殺してしまう魔性の女のイメージとなっているが、これなどは、現実的な相との相関関係が希薄な「美文」の好例というべきである。比喩は対象そのものに<sup>リテラ</sup>関説する以上に、対象をいかにとらえるかという見立ての問題であり、多分に表現者（「作者」）の態度を含意しているのである。

先程の問いにふたたび帰ろう。藤尾は、「作者」が語るように、その「道義」なき「文明の淑女」という性格ゆえに、自ら「悲劇」を招かねばならなかったのか。すでに論じたように、『虞美人草』の物語において糾弾されている、「道義」不在の「文明」は、表裏を使い分けるその二重性によって特徴づけられていた。だとすると、藤尾はその最も典型的な人物でなければならないことになる。しかしながら『虞美人草』の物語において、藤尾は必ずしもそのようには提示されていないのである。もちろん藤尾が極度に気位が高く、自己本位であるのは動かないであろう。「作者」の藤尾に対する見方（態度）を最もよくあらわす「雅號」は、「我の女」にはかならない。「藤尾は己れの爲にする愛を解する。人の爲にする愛の、存在し得るやと考へた事もない」と「作者」は断定している。たしかに藤尾は、女王然としたプライドの持ち主であり、それを害なう者に対しては、すべからく復讐せずには止まない女である。その際自らの内心の屈辱を相手に悟られぬように配慮することも忘れはしない（悟られればそれだけで負けになるのだ）。博覧会の際、小野さんが小夜子と同席し、楽しげに語らっているところを目撃して、嫉妬と屈辱と憤怒がいきりまじった激しい動揺を抱いた藤尾は、この裏切りの返礼として、手の内を見せずに、小野さんをいたぶり、許しを乞わせようとする。「我は猛然として立つ。（中略）一字の批評も不見識である。有ども無きが如くに装へ。昂然として水準以下に取り扱へ。——気が付いた男は面目を失ふに違ない」と「作者」は藤尾の内面を語っている。こうした藤尾の態度には、なるほど「文明」の二重性をみてとることが可能であろう。しかし藤尾は気性の激しさをうちに隠して策を弄するよりも、むしろその激しい内面を表に出し、相手に面と向かって自分の我を主張する性格の持ち主ではないのか。そうであるがゆえに「我の女」と呼ばれるのではないのか。性格造形としては、多少矛盾かもしれないのだが、そうした疑問を証拠立てる材料はいくらも挙げるができる。たとえば藤尾は（経緯はわからぬながら）兄の書物を庭に抛げるといふ思い切った行動（外面）によって、気性の激しさ（内面）をあからさまに表しているし、宗近君との結婚を薦める甲野さんに対して、「小野さんは詩人です」「哲學者には分からない人格です」と自分の考えをはっきりと述べてもいる。最後の場面でも、藤尾は小野さんに対して、待ち合わせの約束を守らなかったことの説明をあくまでも迫り、宗近君が「小野さんの細君だ」といって小夜子を指し示

すと、「嘘です。嘘です（中略）小野さんは私の夫です」と必死になって自己主張をおこなう。これらの行動すべてが、藤尾の人並外れた我（私）の強さをものがたる一方で、それが掛け値のない自己「表現」となっていることも否定しようがないのである。だとすると藤尾は自己本位だが、その自己本位は外側から明瞭にみとれる類いのものということになる。その意味では、たとえどんなに愚かしいとしても、意識的な詐術に加担してもいないし、自己欺瞞に陥ってもいない。藤尾は大の男の小野さんを、犬か何ぞのように玩弄しようとするような女である。作者漱石が書簡中でいうように「嫌な女」かもしれない。また甲野さんが評するように、「浅墓な跳ね返りもの」でもあろう。しかし「嫌な女」というのは、あくまでも「好悪」の問題であるし、「跳ね返りもの」としたところで、「道義」の問題とのあいだにはなお隔たりがある。したがってここから得られる結論は、藤尾はその我執のゆえに、「作者」に嫌われて排除されたというものでしかない。決して「作者」が思い描いたであろうように、「文明」の罪を一身に負わされて死んだのではありえない。藤尾の「罪」は現実的なレベルで考えた場合、作品中で批判される他の誰（「謎の女」、小野さん）よりも重いとは到底いえないからである。言い換えれば、藤尾の罪の重さは「文明」の「悲劇」たるに匹敵しない。藤尾の死は『虞美人草』の物語において、そのように構造化されてはいないのである。彼女の死は、その動機も方法もはなはだ曖昧にしか示されていないが、天誅という印象が歴然としている。藤尾は明らかに「作者」によって、むりやり殺されたのである。

### 「作者」と言説的多様性

こうした異常な事態はどうして生じたのか。それを作者漱石の「動機」の問題に還元することは、十分可能であり、また意義のあることに違いないが、できるだけ作品の言説に即したかたちで、問題の所在を明らかにしていきたいというのが、本稿の基本的立場である。『虞美人草』の歪み——藤尾の死はその顕著な例の一つである——をめぐる諸問題を、より十分に考察するために、語りのあり方や視点の問題を含めて、物語の言説の多層性をさらに吟味する必要がある。そこで、次に『虞美人草』の「作者」をめぐる論点をとりあげることにしたい。従来も『虞美人草』における「作者」の主観（自意識）の露呈は問題視されてきたが<sup>(5)</sup>、この小説におけるような「作者」（いわゆる「三人称」かつ「全知」の語り手）の設定は、漱石のこれ以降（あるいはそれ以前も）の長篇作品には、二度とみられない、小説形式上の際立った特徴である。このことはもっと注目されてしかるべきであろう。もっとも『虞美人草』の場合、物語言説全般（というかその語り手）は、原則とし

て「全知」であっても、実際には決して一様に全知なのではないし<sup>(6)</sup>、「作者」の態度も中立的ではなく、むしろきわめて主観的かつ選択的である。むろんいかなる物語言説においても、語り手は何らかの「態度」によって情報の操作をおこなうのであり、物語言説が一律でないのは決して珍しいことではないのだが、『虞美人草』において、その語りのあり方、言い換えれば作中人物や事件の提示の仕方は、ある種の極端な偏向性を帯びている。

「藤尾の死」についても、『虞美人草』の語りのあり方が、傾向として含意する「歪み」として把握しておくことが肝要であろう。藤尾という強い性格創造が、その死に直接関与していることに間違いはないが、それは単に性格の内容の問題ではない。というのも「藤尾的」女性は『虞美人草』にかぎらず漱石の好んで——作者がこうした女性に嫌悪の念と同時に魅力を感じていることは確かであろう——描くところだが、漱石が「天誅」を加えた例は、あとにも先にも藤尾ただ一人であるからである。越智治雄は「人間が統一的な存在でありえないところに近代の本質があるとすれば、藤尾もまたその不幸を負っているのにほかならない」（「喜劇の時代——『虞美人草』——」）<sup>(7)</sup>と述べ、藤尾と『草枕』の那美さん、『三四郎』の美禰子との共通性を指摘している。こうした見方自体は全く正当であるが、次に「近代の不幸」を背負っていることが、ただちに死に値するほどに道義に反した罪であるかを問うとき、われわれはますます不可解の念にとらわれざるをえないのである。たとえば、那美さんと美禰子が作品の末尾で作者（あるいは語り手）によって、いきなり殺される場面を想定してみれば、藤尾の死がどれほど異常な事態であるか想像がつくであろう。『虞美人草』で起こった事態が、『草枕』や『三四郎』ではまず起こりえない理由は、物語言説の採用する「視点」（叙法）や「人称」（態）のうえから説明することができる。藤尾を那美さん、美禰子と並べた場合、三者の人物の性格上の類似点が目がいきやすい。いわゆる新しい女、文明を体現するとともに、その犠牲者でもある女性像である。しかし次の点で、藤尾ひとは、那美、美禰子の二人とは決定的に異なっている。すなわち那美、美禰子が、読者にとって曖昧な要素、いわば謎の部分が多く残すのに対し、藤尾にはそれが非常に少ない点である。『草枕』『三四郎』において、女主人公は画工（「余」）ならびに三四郎という人物の限定的視点を通して、終始眺められているのに対し、『虞美人草』では、「全知の視点」によっているため、当然のことながら、情報不足による曖昧性が最小限（原理的にはゼロ）になるわけである。（ただし『虞美人草』においても画工と那美さん、または三四郎と美禰子の対に相当するものとして、藤尾と小野の関係がある。藤尾が小野さんの視点から眺められる部分は、『草枕』『三四郎』に類比的である。）したがって一人称小説の『草枕』も、固定視点による三人称小説の『三四郎』も、「全

知」の視点による『虞美人草』ほどは、語り手（作者）の権威によって安易に固定イメージ（たとえば悪女）を作り出すことはできにくいし、まして語り手（作者）の都合で殺すことなどできないのである。

藤尾の死——それは『虞美人草』という物語の旅程において、「作者」≡漱石によって予定された、ただ一つの目的地にほかならなかった。物語の言説は、死の予兆によって開幕し、その実現（完成）によって幕を閉じている。出発点にして到達点である藤尾の死。しかしながら言説の「歪み」はこれだけではない。次に「作者」と甲野さんとの語りのうえでの関係に焦点を当ててみよう。甲野さんの認識がそのまま「作者」の認識に一致することはあらためて断るまでもない事実である。したがって、それは作品の性格というか思想を強く規定しているわけであるが、このことは従来考えられてきた以上に、問題をはらんでいるのではないだろうか。すでに言及した箇所だが、（一）末尾の甲野、宗近兩人のやりとりは、物語全体の主要動機を告知する部分なので、次にあらためて引くことにしたい。（ただし、原文改行あり。引用箇所は宗近君の台詞から始まる。）

「人間萬事夢の如しか。やれやれ」「只死と云ふ事丈が眞だよ」「いやだぜ」「死に突き當らなくつちや、人間の浮氣は中々已まないものだ」「已まなくつて好・から、突き當るのは眞つ平御免だ」「御免だつて今に来る。來た時にあ・さうかと思ひ當るんだね」「誰が」「小刀細工の好きな人間がさ」

山を下りて近江の野に入れば宗近君の世界である。高い、暗い、日のあたらず所から、うら・かな春の世を、寄り付けぬ遠くに眺めて居るのが甲野さんの世界である。

ここで「哲學者」甲野さんは、あたかも死（悲劇）の到来を見通しているかのように語っている。事実、藤尾の「葬式の濟んだ夜」に甲野さんは、「悲劇はついに來た。來たるべき悲劇はどうから豫想して居た」と日記に書き込んでいる。またそれに続けて、「豫想した悲劇を、爲すが儘の發展に任せて、隻手をだに下さぬは、業深き人の所爲に對して、隻手の無能なるを知るが故である」とも述べている。つまり、甲野さんはすべてを予知していながら、「業深き人」は「悲劇」の到来によって罰せられぬことには、手のほどこしようがない、と匙を投げてしているわけである。甲野さんの認識によれば、「悲劇」は「自然の制裁」にほかならないからである。「道義の觀念が極度に衰へて、生を欲する萬人の社會を満足に維持しがたき時、悲劇は突然として起る。是に於て萬人の眼は悉く自己の出立點に向ふ」という言葉もみられるゆえんである。（こうした哲理はそのまま『虞美人草』という作品の「思想」——言い換えれば、教訓であり、表看板——とみなされるが、「作者」はあくま

でも甲野さんの日記を引用することで、それを表明している。)甲野さんが、たとえ腹違い(つまり同じ父をもつ)であれ、二十何年ひとつ屋根の下に暮らした妹の死に対して、何ひとつ心を動かされた様子がみえないことの不自然さは紛れようがない。このような箇所であらば甲野さんは奇妙なまでに情緒を欠いた、ほとんど純粋な認識機能に化している。「驚くうちは樂がある」とは、甲野さんが藤尾に向かって述べた言葉であるが、甲野さんはあたかも、すべての認識と引き換えに一切の驚きを失った人間のごとくである。先の引用中の「高い、暗い、日のあたらぬ所から、(中略)寄り付けぬ遠くに眺めて居るのが甲野さんの世界」とあるのは、字義通りには、叡山の上から眼下の、のどやかな春景色を眺め渡していることを指すが、同時にこれは、甲野さんが作中人物の一人でありながら、あたかもはるか遠いところから物語世界(「文明」の喜劇)を俯瞰する「全知の語り手」のように機能していることを意味するであろう。「作者」は単にときおり甲野さんを代弁者として用いたのではない。甲野さんの視点(態度)は、「作者」の視点と基本的に同一なのである。両者はいわば共謀関係にあるといってもよいだろう。甲野さんと「作者」の視点を重ね合わせたとき、その延長線上に浮かびあがる問題の一つは、「死に突き當」って「あゝさうかと思ひ當」った「小刀細工の好きな人間」、言い換えれば「悲劇」によって「自然の制裁」を受けた「業深き者」が、藤尾ではありえず、その母にほかならない点である。そうだとすると、『虞美人草』において最もきびしく糾弾されているのは、藤尾その人ではなく、その母親ということになろう。もっともこうした見方自体は、従来「継子いじめ譚」「母系を断罪した小説」「母を打つ」等<sup>(8)</sup>として指摘されてきたものに近いが、『虞美人草』の語りにおける「作者」と甲野さんとの関係という、われわれの文脈において、新たに主張したいことは、甲野さんの母への「復讐」という個人的な物語が、作品のなかでは、表向き浮上せず潜在的なものにとどめられており、物語のうちに抑圧、より正確には隠蔽されているという点である。そしてまさにそれゆえに、甲野さんが「高い、暗い、日のあたらぬ所」に場所を占めているという隠微さの意味は、思いのほか重大なのである。

生きてあらん程の自覺に、生きて受くべき有耶無耶の累を捨てたるは、(中略)凡ての拘泥を超絶したる活氣である。古今來を空しうして、東西位を盡くしたる世界の外なる世界に片足を踏み込んでこそ——それでなければ化石になりたい。(中略)それでなければ死んで見たい。(中略)退なる心を持てるものは、退なる國をこそ慕へ。

こうした甲野さんの内観そのものは、「作者」によって示されるけれども、そうした「暗さ」のよってきたる事由は一切語られることがない。読者の前に現れる甲



野さんは、あくまでも今現在の甲野さんであって、そうした認識をもつにいたる以前（あるいは途中）の経緯は、ことごとく切り捨てられている。「生きて受くべき有耶無耶」の中心部分に、継母との複雑な関係が存在したであろうことは、推測するに堅くない、というよりそうした想定をしなければ、そもそも話のつじつまが合わないのだが、当然あるはずのそうした私情、怨恨について「作者」は具体的に何も語らない。甲野さんの過去は物語の言説から締め出されている。甲野さんは藤尾の死後、継母に「偽の子だとか、本当の子だとか区別しなければ好いんです。平たく当たり前にして下されば好いんです」云々と語るが、その調子には表向き少しも激したところはみられない。したがって甲野さんは個人的な事情を（あたかも）超越した哲理（セオリー）を普遍的に説くことができるわけである。

ところで『虞美人草』では、「詩的」（絵画的）なものは、「文明」につながるものとして批判の対象となっている。（但し、この場合の「詩」は西洋文学であるが。）「哲學者」甲野さんは、「詩趣を解する」小野さんに同情をもたない。しかし甲野さんの「遐なる國」は、たとえば『草枕』において、語り手である画工が思い描いた別乾坤——「住みにくき世から、住みにくき煩いを引き払い」た「有り難い世界」——に直接に結びついている。『虞美人草』は一面で『草枕』の世界の意志的な否定である。作者漱石が「『草枕』のやうな主人公ではいけない」とし「苟も文学を以て生命とするものならば（中略）維新の当士(マ)勤王家が困苦をなめたやうな見にならなくては駄目」とその覚悟を語ったのはあまりに有名である。『虞美人草』の甲野さんは、越智氏が指摘するように、「『草枕』の画工よりもはるかに困難な現実的諸条件の中でそれを果たさねばなら」ないのである。しかし他方、両者の認識には基本的な共通性がみられ、甲野さん自身、物語のなかで何ら主体的な行動を果たさず、本質的に傍観者にとどまっているのは、『草枕』の画工と選ぶところはない。甲野さんは、画工同様に、定かならぬ理由で行動を禁じられた認識者なのである。甲野さんのある種の内面は避けられている。同時に過去（具体的事実）も避けられている。作品の基底部分に継子譚があるにもかかわらず、それが前景化しないのは、「作者」が無媒介に甲野さんの内面を描かないからである。甲野さんの思考は基本的に「日記」という媒体を通して提示される。（もっとも宗近君の場合とは異なり、甲野さんが物語中で視点人物となることは何度かあるし、その場合内面が語られないわけではない。あくまでも内面の「特定の部分」が避けられているのである。）甲野さんは謎めいている。彼は、内省的で「深い」性格であるに違いないが、実際どのように甲野さんのなかで、その認識が作られたのか、そのプロセスを読者はほとんど理解できないのである。『虞美人草』において、「全知の作者」によって、甲野さんの内的確執が描かれないという事実は、一方で小野さんの内面

の動きが、その卑小部分を含めて、心理的リアリズム表現として、かなり綿密にあとづけられ、その意味で「近代的」人間探求にかなっていることを思うと、故意にはずされていると感じざるをえないのである。

しかしだからといって、ここでわれわれは、甲野さんの内面が小野さんのようにリアルな手法によって描かれるべきであったというようなことを主張したいのはいささかもなく、『虞美人草』において、かくも決定的に異質な言説が、交錯しあっているまさにそのあり方の特異さに留意したいのである。端的にいって、甲野さん、宗近君、小野さん、藤尾といった作中人物たちが、同一の物語世界に生きているのがほとんど不可解なのである。いうまでもなく、これらの異質さは対象世界それ自身に属しているのではなく、対象を表現する言説レベルの異質さにほかならない。それはちょうど同一の映画のなかで実写とアニメーションとが無秩序に入り交じたようなちくはぐな印象であるといえる。『虞美人草』は「勸善懲悪」を下敷きとする一つの強力なミュートスによって統一された、極めて構成的（あるいは図式的）な作品ではある。作者自身は「二つか三つのインテレストの関係が互いに消長して、それが仕舞に一所に出逢つて爆発するといふ所を書いた」と述べている。問題はひとつひとつの「インテレスト」——作者（読者）の「関心」と同時に「利権」を含意するであろう——のあり方にある。『虞美人草』は思想（教訓）小説というジャンルの掟によって、その「作者」は強い「態度」をもっている。それはしばしば明示的に表されるが、すでにみてきたように、暗黙的なかたちで、特定の作中人物に加担したり、「事実」の捏造をおこなったりすることがある。主要な作中人物の性格描写については、小論中で随時論じてきたので、再びくりかえすことを避けたいが、それぞれの人物の性格はまさしく「作者」による提示のされ方によって決定されており、そこには当然ながら「作者」の態度による強いふちどりがみられる。と同時に『虞美人草』の場合、その提示のされ方が、言い換えれば、作中人物をめぐる言説が振幅に富み、きわめて多様なことである。この多様性は「作者」の一義的規定を超えている。

『虞美人草』は勸懲小説でも近代リアリズム小説でもない、中途半端で過渡的な作品であることは確実である。しかしこの中途半端さはもっと子細に見直される価値があろう。この小説は漱石の初期作品の集大成とみられると同時に<sup>(9)</sup>、その後の作品の萌芽を豊かに含んでいることはいうをまたない。諧謔的対話体（『猫』『二百十日』）、「厚化粧」の文体（『幻影の盾』『草枕』）、「道義」の主題（『野分』）、心理的リアリズムなどはその主要な一部にすぎない。冒頭の京都見物の件は旅行案内さえも兼ねている。こうした複合的性格を一概に欠点とすることはできまい。こうした特徴は、漱石の小説でも、とくにその初期作品の顕著な性格であり、『虞美人草』

から後では急速に姿を消していく。その意味で『虞美人草』は確かに一つの分水嶺であろう。『虞美人草』は、筋構成ミユトスと思想デアノイアによる統一への強い志向性と、それとは異なる個別の、しかし切実ないくつかの関心とが相互に軋みあった結果、不出来な居心地の悪い作品に終わっている。この作品を『猫』と『それから』をつなぐ失敗作とする位置づけに説得力があるゆえんであるが、『虞美人草』においては、先に示したようなさまざまに異質な言説同士が、たんに相互に平和共存しているのではなく、「作者」による強力な統制と捏造を被わりながら、しかし絶えずそこから逃れようとしてぎくしゃくしているのがあって、結局その異質さは異質さのままに露呈している。したがってそこには力の不足の結果ではなく、方向の算定によって束ねられない過剰な力の総和がみとめられるのである。

## 注

- (1) 正宗白鳥、「夏目漱石論」、『正宗白鳥全集』第六卷（新潮社、1965）p.126.
- (2) 平岡敏夫、「『虞美人草』論」（『日本近代文学』2集、1965. 5）磯田光一、「『虞美人草』の文脈」（『ユリイカ』9巻12号、1977, 11）.
- (3) 水村美苗、「『男と男』と『男と女』—藤尾の死」（『批評空間』6号、1992. 7）尚、水村氏は『虞美人草』の基本ストーリーを、「二組の男の間で交わされた約束が、はたして守られるかどうかという話」として、小野さんと孤堂先生および宗近君と甲野さんの死んだ父親との間に交わされた（とみなされている）娘のやりとり契約をめぐる道義の問題に焦点をあてている。小野さんと藤尾の二人は「実は、同じように不徳義なわけではな」く、しかも「小野さんは悔悛して救われる」のに対し、藤尾は悔悛せずに殺される。だが本当に罪をおかしているのは小野さんなのである」とし、「藤尾には、倫理的葛藤はありえない。倫理の実体性のない、死んだ父の約束を無効にするという罪以外に何の罪もおかしていない」という結論を導いている。詳述はできないが、さらに水村氏は、無罪の藤尾を悪女に仕立てあげているのは「美文」の効果にほかならないこと、「藤尾的なもの」への嫌悪が本質において「英文学的なもの」への作者漱石の嫌悪と関わっているとの観点から、小野さんが「男と女」（対藤尾、「近代文学」）の世界に引かれながらも最終的に「男と男」（対孤堂先生、「漢文学」）の世界を選んだことを説得的に論じている。
- (4) 瀬沼茂樹、「作品論」（角川書店版『漱石全集』第四巻）.
- (5) 小宮豊隆、「『虞美人草』解説」（岩波書店版『漱石全集』第三巻）平岡敏夫、「『虞美人草』論——〈自我〉と〈虚構〉をめぐる」（『日本文学』、1986. 10）尚、ここでの「作者」は、あくまで『虞美人草』の語り手を指し、W・ブースの「暗黙の作者」とは別物である。

- (6) 本稿では、若干の物語論（ナラトロジー）の術語を使用しているが、作品論としての性格上、その煩を避け、理論部分に関する補足や説明はおこなっていない。またここで用いた「物語言説」（récit）などの術語が、G・ジュネットによる定義を踏まえていることは一応断っておくべきかもしれないが、とはいえ、必ずしもジュネット物語論の術語を採用しているわけではない。作品の説明として有効と判断されるかぎり、煩瑣にも不正確にもならない程度にとどめるように心掛けた。「焦点化ゼロの」「異質物語世界的」というような定義の厳密な概念よりも、「全知の」「三人称の」といった、常識化された概念を使用したのもそのためである。
- (7) 越智治雄、「喜劇の時代——『虞美人草』——」（『東京大学教養学部人文科学科紀要』46輯，1968. 9）。
- (8) 竹盛天雄、「二つの『退なる』もの—『虞美人草』」（『国文学』19巻13号，1974. 11）および「『虞美人草』の綾」（『国語と国文学』，1988. 8）大久保典夫、「『虞美人草』ノオト」（『作品論 夏目漱石』，双文社，1976）「母を打つ——『虞美人草』」（『わたしの漱石』，勁草書房，1990）。
- (9) 内田道雄、「『虞美人草』——藤尾の死をめぐる序章」（『別冊国文学 夏目漱石必携』，1980，冬季号）に「作家的出発以来獲得したものの全体を挙げてその制作に関わったもの」との指摘がある。