

## 漱石の修辭技巧 ——『虞美人草』における提喻の機能——

鳶野 記子

### 一 はじめに

夏目漱石は没後百年近く経過した現在でも、広く一般に親しまれている作家である。多くの人に読み継がれている漱石作品の魅力とは何か。修辭学者の佐藤信夫は「漱石において（ことばのもつとも強い意味において）真に比類ないものは、生き方の参考資料を読みたがる読者たちに供されるたぐいの中身ではなく、その修辭的表現である」（『《わざとらしさ》の修辭—散文の現在—』<sup>原注1）</sup>と漱石—昭和五十八年四月『ユリイカ』青土社、平成六年十一月『わざとらしさのレトリック—言述のすがた—』講談社学術文庫、十八頁<sup>1）</sup>）と切り切る。中身と表現が分離可能であるか否かの問題はさておくとしても、佐藤の意見に同調する人は多くはないであろう。歴大な漱石研究の中で修辭に關するものはわずかであり、重要な地位を占めているとは言い難い。本稿は佐藤と同様、漱石作品の特質を修辭的表現に認め、漱石の修辭技巧観や作品に現れる修辭的表現について論じていく。

分析の対象として、漱石が朝日新聞社に入社後、初めて書いた長編

小説『虞美人草』（明治四十年六月二十三日—十月二十九日<sup>2）</sup>東京・大阪『朝日新聞』、本稿の引用は『漱石新聞小説復刻全集 第一巻 虞美人草』平成十一年九月ゆまに書房による）を取り上げる。『虞美人草』はさまざまな修辭が使用され、裝飾的な美文の目立つ作品である。本稿では『虞美人草』の多様な修辭のうち、提喻に着目して考察を進める<sup>3）</sup>。

『虞美人草』の修辭に關する先行研究については次節で確認するが、提喻という観点から論じたものは、管見によればほとんど見当たらない。本稿の目的は、先行研究では看過されていた提喻が、『虞美人草』の特徴である「作者の過剰な意見表明」を補強する機能を担っていることを、評論「文芸の哲学的基礎」（東京・大阪『朝日新聞』明治四十年五月四日<sup>4）</sup>—六月四日、本稿の引用は『東京朝日新聞（復刻版）明治編一七〇巻 明治四十年五月』平成十一年十一月日本図書センターによる）の「技巧論」を踏まえて明らかにすることである。本稿は以下のように展開していく。第二節では、『虞美人草』を、修辭という観点から論じた先行研究を紹介する。第三節では、明治時代の日

本の修辭学事情を、時代背景に即して確認する。第四節では、漱石と修辭の関わりについて、蔵書と著作との二側面からみる。第五節では、小説における提喻の二つの種類について考察を加える。第六節では、提喻の機能と『虞美人草』の語りの特徴に相関性がみられることを論証する。第七節で、まとめと一般の展望を示して論を閉じる。

## 二 先行研究

『虞美人草』の文体は美文調ともいわれ、技巧を凝らした文章が連なり、修辭も多用されている。登場する修辭全般を扱った論に、景山直治「『虞美人草』の修辭についての研究」（昭和三十年三月『明治大文学人文科学研究所紀要 日本文学研究』）がある。『虞美人草』の修辭技巧を二十四分類し、それぞれに引用例を付して論じている。提喻にあたる分類として「拳偶法」という五十嵐力の提唱した名称が用いられている<sup>50</sup>。

美文あるいは修辭がもつ機能に着目して『虞美人草』を論じたものに、水村美苗「男と男」と「男と女」―藤尾の死―（平成四年七月『批評空間』太田出版、平成二十一年四月『日本語で書くということ』筑摩書房）、北川扶生子「『虞美人草』と美文の時代」（平成十二年五月『漱石から漱石へ』翰林書房、平成二十四年四月『漱石の文法』水声社）、齋藤希史「『虞美人草』―修辭の彼方―」（平成二十三年三月『叙説』）がある。水村は、男をたぶらかす「妖婦」のイメージをヒロイン（藤尾）に付与する機能を美文にみとめ、そのイメージゆえに、ヒ

ロインの死を必然とすることが可能となるという。一方、北川は、美文による人物造型が基盤にあるからこそ、ヒロインを現実世界から遊離した他界的な「恋愛」対象たらしめることができたとする。齋藤は『虞美人草』の修辭が、常套パターンに陥らないように注意深く用いられていることを指摘し、結果がみえている定型的な修辭の枠には収まりきらない広がりや作品に認めている。

特定の修辭を扱った研究では、隠喻（メタファー）について多く論じられている。特に、女性を花や色に譬える隠喻は『虞美人草』というタイトル自体がそうであることから分かるように、本作品にとって重要な修辭技巧であり、論の一部として言及しているものも含めると枚挙に暇がない。ここでは、論の主軸に隠喻を置いた阿久津友希「漱石のメタファー機構―『虞美人草』から―」（平成九年三月『国語表現研究』）を一例として挙げておく。他の修辭では、漢詩の対句について論じた平山正秋「夏目漱石の文―とくに対句の使用について―」（昭和三十八年十二月『平工業高等専門学校』）や、俳句や和歌の修辭技巧との関連を指摘した楊麗雅「漱石の小説における比喩表現の特色―詩的技法との関連を通して―」（平成三年三月『城西大学研究年報 人文・社会科学編』）などの研究において、『虞美人草』中の表現が引用されている。以上の先行研究は、提喻を主眼においたものではない。また、修辭に関する漱石の理論的背景については論じられていない。本稿は「文芸の哲学的基礎」の「技巧論」を漱石の修辭理論と捉え、『虞美人草』にその実践をみる。「文芸の哲学的基礎」との連関を軸に『虞美人草』を論じたものに、遠藤佑「漱石の反自然主義をめぐって

―『虞美人草』の周辺―(昭和四十年十一月『日本近代文学』)、平岡敏夫「『虞美人草』から「坑夫」「三四郎」へ」(昭和五十一年十月『漱石序説』塙書房)、竹盛天雄「『虞美人草』の綾―「金時計」と「琴の音」」(昭和六十三年八月『国語と国文学』)などがあるが、「技巧論」については触れられていない。本稿では、先行研究では看過されていた「文芸の哲学的基礎」中の「技巧論」に基づいて、『虞美人草』の修辞を分析する。

### 三 明治時代の修辞学

本節では、西洋から輸入された日本の修辞学が、明治時代に置かれていた状況を概観する。今ではほとんど顧みられることもなくなってしまうが、明治の日本において、修辞学は重要な学問分野であり、盛んに研究が行われていた。多くの理論書や実践書が翻訳または創作され、教育に取り入れられた。三.一節では、明治の日本において修辞学が担っていた「弁論術」と「文章表現技法」という二つの役割について論じる。三.二節では、西洋修辞学の術語がさまざまな名に翻訳された事実を述べ、本稿で分析対象とする「堤喻」の原語である *Synecdoche* がどのように訳されたか、定義と併せて確認する。

#### 三.一 二つの系統

西洋から輸入された修辞学は、明治時代の日本において、二つの役割を期待されていた。第一は議会政治において相手を説得するための

(弁論術として、第二は新しい時代にふさわしい文章表現法の模範としての役割である。前者の系統には、尾崎行雄訳述『公会演説法』(明治十二年四月丸善)や黒岩涙香訳述『雄弁美辞法』(明治十五年三月与論社)、馬場辰猪『雄弁法』(明治十八年八月朝野新聞)、沢田誠武編『演説美辞法』(明治二十年十二月青木高山堂)などが挙げられる。後者の系統に属するものは、高田早苗『美辞学』(明治二十二年五月金港堂)、坪内逍遙「美辞論稿」(明治二十六年一月―六月、九月『早稲田文学』)、島村瀧太郎(抱月)『新美辞学』(明治三十五年五月東京専門学校出版部)、五十嵐力『新文章講話』(明治四十二年十月早稲田大学出版部)などである<sup>60</sup>。

巧みな文章表現を教える修辞学は、言語芸術である文学にも有効に働く。坪内逍遙や島村抱月など、近代文学の確立に尽力した者たちが修辞学書を著していることから分かるように、修辞学は文章の改良と共に、文学の改良の役割も担っていたのである。本稿では以降、弁論術としての修辞学ではなく、文章表現の模範としての修辞学に焦点をあて論を進めていく。

#### 三.二 修辞技法の翻訳

日本の修辞学者たちがまず取り組むべきは、西洋由来の術語を翻訳する作業であった。訳者によって訳名は様々で、一つの術語に対して複数の訳名が存在していることが多かった。他の修辞技法の例にもれず、本稿で取り上げる *Synecdoche* にも様々な訳名があったのだが、さらに事情を複雑にしているのは、翻訳元の *Synecdoche* という語自体

の意味の範囲が揺らいでいることである。どのような修辭技法でも研究者によって見解のずれは生じるものだが、Synecdocheはその幅が特に大きく、議論の俎上に置かれることの多い修辭技法なのである<sup>7)</sup>。

Synecdocheは部分で全体を表す(あるいは全体で部分を表す)技巧、または種で類を表す(あるいは類で種を表す)技巧であると一般的に説明される。ただ、この説明のみでは分類し難い多くの境界事例が生まれることになるであろう。このことは、部分全体関係に基づくものについて特に当てはまる。例えば、眼と人物は部分全体関係にあるといえるが、眼鏡と人物ではどうか。眼鏡は取り外し可能であるから、部分全体関係にあるとはいえないのではないかと疑問が生じる。実際、眼鏡で人物を表す表現は、提喻ではなく換喻と称される場合が多い。換喻とは、あるものをそれに関係した別のものによって表現する修辭技法で、容器で中身を表すもの(「やかんが沸いた」)、原因で結果を表すもの(「筆を擱く」)、地名で産物を表すもの(「ブルゴーニュはおいしい」)、付属物で主体を表すもの(「相手は黒帯だ」)などがある。眼鏡と人物は、付属物と主体の関係にあり、一般的には換喻とみなされるのである。しかし、眼鏡を常用しており、眼鏡なしの姿を想像しにくいような人物の場合は、やはり部分全体関係にあるといえるのではないかとも思える。また、髪の毛で人物を表すのは提喻だが、かつらで人物を表すのは換喻だとするのはいかにも無意味な分類に感じられる。線引きは極めてあいまいであり、境界を定めることにさしたる有効性があるとは言い難い。その結果、分類の煩を避けるために、提喻(Synecdoche)は換喻(Metonymy)の一種とみなされることも

少なくない。明治の日本においても、五十嵐が「一部分を提示して全体を察せしめ、或は主体に関係ある事物を掲げて主体を察せしむる詞姿」(『新文章講話』「第二編第二十五章 挙偶法」三四七頁)を全て同一の修辭として、「挙偶法」なる術語を提案したが、定着には至らなかった。

本稿では、①部分と全体(種と類も含む)に関する修辭、②付属物と主体に関する修辭の二つを、今日Synecdocheの訳語として定着している提喻と呼ぶこととする。①には、身体部位で人間全体を指す「大きな鼻が茶をすすっている」などの表現があてはまる。②には、衣服で人間を指す「赤シャツが笑いながら近づいてくる」などの表現があてはまる。②は、一般的に換喻(Metonymy)と分類されるが、あえて提喻という語を用いたのは、②が部分全体に類似した関係に基づく修辭であることを強調するためである。②の付属物と主体に関する修辭として本稿が例示するのは、身に付ける物、あるいは手に持つ物によって人間全体を表す修辭であり、部分全体に類似した関係にあるということは、さほど強引ではないと考える。

明治の修辭学において、①と②を同じ修辭とみるか否かの見解は、修辭学者によって異なっていたことが、彼らのつけた訳名からうかがえる。坪内によると<sup>8)</sup>、提喻という訳名を生み出したのは明治の翻譯家、森田思軒である。森田の「和歌を論ず」(明治二十一年十二月『国民之友』)という論文に提喻という訳名が確認でき、この論文の中で森田は、①と②の双方を提喻と称している。高田は『美辭学』<sup>9)</sup>の中で、①と②に「相換」という森田とは別の名をつけた。坪内、島村はそれ

表一 ①部分と全体②付属物と主体に関する修辞の訳名

	①部分と全体	②付属物と主体
[1] 森田 (明治 21 年)	提喩	提喩
[2] 高田 (明治 22 年)	相換	相換
[3] 前橋 (明治 24 年)	換称法	伴称法
[4] 坪内 (明治 29 年)	提喩	換喩
[5] 島村 (明治 35 年)	提喩	換喩
[6] 五十嵐 (明治 42 年)	拳偶法	拳偶法

(注) 表中の氏名横の括弧は文献の出版年を示す。訳名は以下の文献で確認することができる。

- [1] 森田思軒「和歌を論ず 三」明治 21 年 12 月『国民之友』民友社、pp.18-23
- [2] 高田早苗『美辞学 前篇』明治 22 年 5 月金港堂、「修飾を論ず (第二) 其二相換」pp.141-143
- [3] 前橋孝義『中等教育文章教科書』明治 24 年 5 月富山房書店、「第一篇第一章 第六伴称法 第七換称法」pp.26-29
- [4] 坪内雄蔵 (逍遥)『文学その折々』明治 29 年 9 月春陽堂、「文のすがた」pp.602-603
- [5] 島村瀧太郎 (抱月)『新美辞学』明治 35 年 5 月東京専門学校出版部、「第二編第七章第三項提喩法第四項換喩法」pp.313-321
- [6] 五十嵐力『新文章講話』明治 42 年 10 月早稲田大学出版部、「第二編第二十五章拳偶法」pp.347-352

それ、「文のすがた」、『新美辞学』の中で、①を提喩②を換喩として両者を区別した。前橋孝義編『中等教育文章教科書』(明治二十四年五月富山房書店)でも両者は区別されるが、訳名は①が換称法、②が伴称法である。先にも述べたように、五十嵐は『新文章講話』において、①と②を含めたものとして、「拳偶法」という術語を提案した。

以上のことをまとめると、表一のようなことになる<sup>(10)</sup>。森田、高田、五十嵐が両者を同一の修辞と捉えていたのに対し、前橋、坪内、島村は両者を区別していたことが分かる。

#### 四 漱石と修辞

前節で記したように、修辞学は明治時代後半の日本において、盛んに研究がなされていた。本節では、同時代に生きた漱石が修辞学をどのように受容していたかを見る。漱石が修辞に関心を持っていたことは、蔵書や著作からうかがい知ることができる。修辞の問題に一編を割いて論じている『文学論』(明治四十年五月大倉書店)は、連合心理学に基づいた修辞学に影響を受けていることが指摘されている<sup>(11)</sup>。この修辞学は、主としてイギリスで発達したものであり、漱石は西洋の修辞学を学んだ上で自身の理論に取り入れていたと推測される。四一節では、漱石の修辞学関係の蔵書を挙げ、西洋修辞学の受容を確認する。四二節では、漱石の修辞技巧観を示すものとして、評論「文芸の哲学的基礎」の「技巧論」を紹介する。

#### 四一 修辞学関係の蔵書

漱石の蔵書中に確認できる修辞学関係の資料は次に示す四点である<sup>(12)</sup>。

- ① H.Blair *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* 1824
  - ② E.O.Haven *Rhetoric* 1874
  - ③ A.S.Hill *The Foundations of Rhetoric* 1893
  - ④ A.S.Hill *The Principles of Rhetoric* 1895
- ①には相当の書き込みが確認され、講義「英文学形式論」(皆川正禧編大正十三年九月岩波書店)においても、内容の一部が紹介されて



いる<sup>13</sup>。漱石が西洋修辭学を熱心に学んでいたことを示す証拠である。①の著者と内容について、少し触れておく。著者のブレア (Hugh Blair, 1718-1800) はスコットランドのエディンバラ大学において詩学、修辭学の教鞭を執った。主著 *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* は講義内容を出版したもので、一七八三年から一八二五年までの間に十四版を重ねた。漱石の蔵書は一八二四年版である。本書は、明治十三(一八八〇)年五月『泰西論弁学要訣』(尚書堂)という名で訳述されており、明治前期における唯一の、十八世紀の英国レトリックの導入例である<sup>14</sup>。

#### 四・二 評論『文芸の哲学的基礎』にみる漱石の技巧観

修辭技巧に対する漱石の考えを示すものとして重要なのは、理論的著作である。本節では、漱石の修辭技巧観について論じる際に取り上げられることの多い『文学論』ではなく、その「補遺」(小宮豊隆『漱石全集 第二十卷』解説、昭和三十二年二月岩波書店、二六四頁)と目される評論「文芸の哲学的基礎」を考察の対象とする。四・二・一節で書誌事項と梗概を確認した後、四・二・二節で修辭技巧に関する箇所について詳述する。四・二・三節では、漱石の修辭分析が提喻という概念を踏まえたものであることを示す。

#### 四・二・一 書誌事項と梗概

「文芸の哲学的基礎」は明治四十年四月二十日、東京美術学校文学会での講演を土台とした評論である。講演内容は漱石自身の手によつ

て修正が加えられ、東京、大阪両『朝日新聞』に同年五月四日から六月四日にかけて、二十七回にわたって掲載された。なお、本稿の引用はすべて『東京朝日新聞〈復刻版〉明治編一七〇巻 明治四十年五月』(平成十一年十一月日本図書センター)による。五月三日<sup>15</sup>の「入社辞」につづいて発表されており、これから新聞紙上で述作活動を行うにあたって、自身の思想的基盤を明らかにする意図があったとみられる。本稿で取り上げる『虞美人草』は「文芸の哲学的基礎」の掲載に続く六月四日から創作が開始されており<sup>16</sup>、両者は理論とその実践とみることができるといえる。事実、そのような観点に立った研究も存在している<sup>17</sup>。

内容としては、意識の心理学的分析から論を起し、文芸の理想、作家の使命を説くものになっており、おおよそ次のように説明できる。人間の生命は意識の連続であり、意識をどのような方向に連続させるか「選択」することが問題になる。選択は「理想」によって決定される。文芸について言えば、真善美壮の四種が理想であり、作家は技巧を用いて理想を作物に表す。作物に表された理想に共感する受け手が少しでもいるならば、社会の大意識に影響を与えたことになり、作家としての使命を果たしたことになる。漱石は望ましい方向へ読者の意識を導くという使命を、創作上の基礎に据えたといえる。

#### 四・二・二 技巧論

「文芸の哲学的基礎」中、技巧に関して述べた箇所は、新聞掲載時に「技巧論」と題されて発表されており、『東京朝日新聞』では、五

月二十九日から六月一日までの四回分がそれに当たる。梗概で記したように、漱石は理想を文芸に表す手段として技巧を重視していた。次に引用する箇所は、漱石の技巧観を端的に表している。

理想とは何でもない。如何にして生存するが尤もよきかの問題に對して与へたる答案に過ぎないのであります。画家の画、文士の文、は皆此答案であります。(中略) 答案が有力である為には明瞭でなければならん、折角の名答も不明瞭であるならば、相互の意志が疎通せぬ様な不都合に陥ります。所謂技巧と称するものは、此答案を明瞭にする為めに文芸の士が利用する道具であります。

(明治四十年五月二十九日、二二七頁)

「文芸の哲學的基礎」では、技巧の重要性を説くために「1」シェイクスピアと「2」デフォーの句が對比され、シェイクスピアの方が技巧の点で優れていることが示される<sup>(18)</sup>。

[1]Uneasy lies the head that wears a crown.

(*The Second Part of King Henry the Fourth*, Act3, Sc1, L31)

訳 (漱石) 「冠を戴く頭は安きひまなし」

[2]Kings frequently lamented the miserable consequences of being born to great things, and wished they had been placed in the middle of the two extremes, between the mean and the great.

(*Robinson Crusoe*)

訳 (漱石) 「高貴の身に生れたる不幸を悲しんで、両極の中、上下の間に世を送りたく思ふは帝王の習ひなり」

(明治四十年五月二十九日、二二七頁)

ほとんど同じ内容を表しているにも関わらず、二句を読んで受ける印象が大変異なるのは、技巧の点において大きな差違があるからだ。漱石は考える。二句に対する分析は次のようなものである。

シェイクスピアの句の分析

帝王と云へば個人として帝王の全部を想像せねばならん、全部を想像すると勢ほんやりする。ほんやりしない為に、局部を想像しやうとすると、局部が沢山あるので、どこを想像してよいか分りません。そこで、沙翁は多くある局部のうちで、ここを想像するのが一番いと教へて呉れたのであります。(中略) 明瞭なのは局部に過ぎぬけれども、此局部が King を代表して然るべき精髓であるからして、ここが明瞭に見えれば全体を明瞭に見たと同じ事になる。(中略) 此要点を空間に配して云ふと、沙翁は King と云ふ大きなものを縮めて、単なる「冠を戴く頭」に変化させて呉れたのであります。かくして六尺の人は一尺に足らぬ頭と煎じ詰められたのであります。

(明治四十年五月三十日、二二五頁)

デフォーの句の分析

長いものは長いなり、短いものは短いなりに書き放して毫も煎じ詰めた所がありません。遠景を見るのに肉眼で見えて居ます。度を合わせぬのみか、双眼鏡を用ひやうともしません。まあ智慧のない叙法と云つてよいでせう。或は心配して読者の便宜をはかつて呉れぬ書き方、呑気もしくは不親切な書き方と云つても悪くはありませんまい。もしくは伸縮法を解せぬ、弾力性のない文章と評しても構わないでせう。

(明治四十年五月三十一日、二四三頁)

シェイクスピアの句は全体から局部へと焦点を絞った書き方であるのに対して、デフォーの句は焦点の定まらないぼんやりとした書き方だといふのである。漱石は、シェイクスピアの方がデフォーよりも、技巧の点で優れていることを論じた上で、「此批評によつて、我々の得た結論は何であるかと云ふと、文芸に在つて技巧は大切なものであると云ふ事があります。もし技巧がなければ折角の思想も、気の毒な事に、左様な利目が出て来ない」(明治四十年五月三十一日、二四三頁)とまとめている。

四・二・三 提喻を踏まえた分析

シェイクスピアとデフォーの句に対する分析は、塚本利明が指摘するように<sup>(19)</sup>、部分と全体関係に基づく提喻の概念を踏まえたものである。例えば、三・一節で紹介した *Lectures on Rhetoric and Belle*

*Lectures on Synecdoche* の説明に於て

When the whole is put for a part, or a part for the whole ; (中略) the figure is then called a synecdoche. It is very common, for instance, to describe a whole object by some remarkable part of it; as when we say, "A fleet of so many sail", in the place of "ships", when we use "head" for the "person", the "pole" for the "earth", the "waves" for the "sea". (1824, LECTURE 14, p.178)

訳(鷲野) 全体が部分を表す場合、あるいは部分が全体を表す場合、その文彩は提喻 *synecdoche* と呼ばれる。特徴的な部分でもって全体を描写するのは非常によくあることで、例えば「船」の代わりに「たくさんさんの帆の艦隊」と言ったり、「人物」の代わりに「頭」、「地球」の代わりに「極」、「海」の代わりに「波」を用いたりする。

とあり、「文芸の哲学的基礎」で述べられる頭部(局部)と人物(全体)に関する修辞技巧は西洋修辞学における *Synecdoche* の基本概念に相当することが分かる。西洋修辞学を学んでいた漱石は、*Synecdoche* の概念を理解した上で、独自の説明を試みたといえる。

「文芸の哲学的基礎」における分析は、雑誌『新声』に掲載された談話「自然を写す文章」(明治三十九年十一月、昭和五十八年一月『雑誌叢書三 新声 第二十一巻』ゆまに書房)に通じるものがある。自然を写すのに精細な描写は必要なく、長々しく筆を弄するよりも、風景の中の中心点を読者に示して、「面白味があるように書くのが文学者



の手際だとする論で、「要するに自然にしろ、事物にしろ、之を描写するに、その連想にまかせ得るだけの中心点を捉へ得ればそれで足りる」(五四〇頁) というのが、漱石の主張であった。

中心的な部分のみを示す提喻という技巧に対する漱石の関心は高かった。優れた技巧の例とされたシェイクスピアの句は、漱石の蔵書の一つ、アボット<sup>(2)</sup>の *How to Write Clearly; Rules and Exercises on English Composition* にも引用されているが、アボットはメタファーすなわち隠喩として分析しており、部分と全体に基づく技巧という点には注目していない。アボットがシェイクスピアの句を隠喩の優れた例として紹介しているのに対して、漱石は提喻を念頭に置いた分析を加えており、部分と全体という提喻的な見方が漱石に浸透していたことがうかがわれる。

## 五 小説における提喻

「文芸の哲学的基礎」の「技巧論」では、人物に関する提喻が分析の対象となっていた。本節では、「技巧論」に基づいた実践として『虞美人草』の登場人物に関する提喻について論じていく。その前提として、小説という文学ジャンル一般において、登場人物に対して、提喻が用いられるのは如何なる場合か確認する必要がある。五. 一節では、小説の登場人物に関する提喻の使用例を二つに大別し、それぞれの使用理由を考察する。五. 二節では、『虞美人草』の該当箇所を指摘し、個々の提喻に関して詳しく述べる。

### 五. 一 二つの使用例

一般に、小説の登場人物に関する提喻について、次の二つを区別して考える必要がある。一つは名もなき登場人物を描写する提喻、もう一つは主要な登場人物を描写する提喻である。多くの場合、両者が使用される理由は大きく異なっている。

一つ目の提喻が用いられる理由は、名前がないゆえに、名前で呼ぶことができず、知覚的に際立った一部分で人物全体を表さざるを得ないためである。この提喻が用いられる対象は、小説において重要な役割を果たさない人物であることが多い。一例を尾崎紅葉の『金色夜叉』から挙げる。

名もなき登場人物に関する提喻

「A」物取か。恨を受ける覚は無いぞ！」

「黙れ！」と弓の折の寄るを、寛一は片手に障へて、

「僕は間貫一といふ者だ。(中略)

貫一は跳起きて三歩ばかりも追れしを、打転けし榎椰子の躍り蒐りて、押打に下せる杖は小鬢を掠り、肩を迂りて、鞆持つ手を断れむばかりに撲ちけるを(中略)

榎「如何です、もう可いにしませうか。」

引「此奴おれの鼻面へ下駄を打着けよつた、あ、痛。」<sup>(2)</sup>

(後篇八の三、明治三十年十一月日<sup>(2)</sup>)

「A」は主人公の貫一が、暴漢に襲われる場面で、名もなき暴漢たち

は持っている武器（弓の折の杖と柀椰子の杖）で表される。暴漢のセリフにはそれぞれ「柀」「弓」と付されおり、どちらのセリフであるかが明示される。弓の折と柀椰子はそれぞれ傍点が付され、字義通りではない特別な表現であることが強調されている。

二つ目の提喩は、名前が明らかになっている主要な登場人物に対して用いられる提喩である。この提喩が用いられる理由は、人物のある一面を読者に強く意識させるためであり、あえて名前ではなく象徴的な部分によって表現する。強調したい性質が象徴的に現れている部分のみを表現することで、他の性質が捨象され、特定の性質が際立つという効果がある。例を同じく、『金色夜叉』から引く。

主要な登場人物に関する提喩

〔B〕「嫁に遣ると有仰るのは、何方へ御遣しになるのですか。」

「それは未だ聡とは極らんがの、下谷に富山銀行と云ふのがある、それ、富山重平な、彼の息子の嫁に欲しいと云ふ話があるのです。」（中略）

彼は競争者の金剛石なるを聞いて、一度は汚され、辱められたらむやうに怒を作せしかど、既に勝負は分明にして、我は手を束ねて此弱敵の自ら僵るゝを看むと思へば、心稍落居ぬ。（前篇六の六、明治三十年二月五日）

〔C〕「宮さん、今の奴は此間の骨牌に来て居た金剛石だね。」

宮は俯きて唇を咬みぬ。（前篇七の五、明治三十年二月十五日）

〔B〕〔C〕の傍線部とともに、富山唯継という男に対して貫一の視点から描写したものである。貫一は許嫁である宮を唯継が嫁に欲しがっていることを知り、怒りと侮蔑を込めて、唯継を、彼が身に付けているダイヤモンドの指輪で呼んでいる。貫一と宮は新年のかるた会で一度、唯継に会っており、かるた会でその指輪は話題の的であった。〔B〕の前半は貫一と宮の父親との会話である。父親の言葉に対する反応から、貫一は富山重平の息子がダイヤモンドの指輪をはめていた男だと知っていることが分かる。名前を知っていながら、あえて名前では呼ばないのは、ダイヤモンドに象徴される、富をひけらかす驕慢な唯継の性質を強調するためである。

以上みてきたように、二種類の提喩、すなわち、名もなき登場人物に関する提喩と、主要な登場人物に関する提喩を、人物に関する提喩の重要な区分として指摘することができる。名前と呼ぶことができないうために提喩が使用される前者に対し、後者は、人物のある一面を際立たせるために提喩が使用される。このように、両者の使用理由には大きな差異がみられるのである。もちろん、小説の提喩すべてに対して、この見方があてはまるわけではないが、一般的な傾向としては認められるであろう。

五. 二 『虞美人草』の提喩

二種類の提喩は、『虞美人草』においても見出すことができる。本節では、『虞美人草』に現れる提喩を二つの使用例に分けて列挙した上で、主要な登場人物に関する提喩については、焦点化される特徴も

併せて考察する。まず、五・二・一節で書誌事項と梗概を確認する。次に、五・二・二節と五・二・三節では、名もなき登場人物に対して用いられる提喩、主要な登場人物に対して用いられる提喩を順に列挙する。五・二・四節では、主要な登場人物に関する提喩が、人物のどのような性質に焦点をあてているか論じる。五・二・五節では、描写主体である視点人物の見解が、提喩に反映されていると考え、視点人物について考察を加える。

## 五・二・一 書誌事項と梗概

『虞美人草』は、明治四十年六月二十三日から十月二十九日にかけて東京、大阪両『朝日新聞』に連載された。初版は明治四十一年一月で、春陽堂より刊行されている。本稿の引用はすべて『漱石新聞小説復刻全集 第一巻 虞美人草』（平成十一年九月ゆまに書房）によっており、引用箇所には丸括弧を付して、順に章番号と頁数を記した。

以下に梗概を示す。京都に旅行中の宗近（たけなほ）と甲野欽吾（きんご）は宿屋の隣家から琴の響きを聴く。弾いていたのは、二人の大学の友人小野清三の婚約者小夜子であった。小夜子は小野が京都にいた時分、世話をしてもらった恩師、井上孤堂の娘である。小野は小夜子と結婚する予定であったが、甲野の妹で、才気あふれる妖艶な美人の藤尾に心惹かれ、古風で控えめな小夜子を疎ましく思い始める。一方、甲野の父と宗近の父との間では、藤尾を一の嫁にするという約束が結ばれているものの、藤尾は詩趣に乏しい一のことをよく思っておらず、文学士の小野と結婚しようと考えている。一と欽吾は東京へ帰る汽車の中で、孤堂

と小夜子を目にする。体を弱くした孤堂は、今のうちに小夜子（こよこ）を小野に嫁がせようと上京したのであった。物語の舞台は京都から東京へと移り、甲野欽吾・藤尾兄妹、宗近一・糸子兄妹、小野、小夜子を中心とした恋愛や相続問題などの波乱を描く。本稿で取り上げる表現は小夜子、小野、甲野欽吾・藤尾兄妹に関するものである。

## 五・二・二 名もなき登場人物に関する提喩

前述のように、名前が特に付けられていない、いわば場面の背景のような登場人物は、それゆえに一部の知覚的特徴で表現するしか手立てがない。五・一節でみた『金色夜叉』のように、『虞美人草』においても、名もない登場人物に対して提喩表現が用いられている例がある。冒頭、欽吾と一が比叡山に登る場面、登山途中ですれ違った大原女は、着物の柄で提喩的に表現される。

[D] 「御山へ御登りやすのどすか、案内しまほうか、ホ、妙（めづかしい）な所に寝てゐやはる」と又目暗縞（めくら）が下りて来る。

（一の四、十四頁）

また、一が偶然見つけた小野に呼びかける場面において、市中の人々の描写に提喩が連続して用いられている。

[E] 茶屋の小僧が臼を挽きながら笑ふ。旗振の着るヘル地の織目は、埃が一杯溜つて、黄色にぼけてゐる。古本屋から洋

服が出て来る。鳥打帽が寄席の前に立つている。(中略)

「おい〜」と大きな声で後ろから呼ぶ。二十四五の夫人が一  
寸振り向いた儘行く。「おい」今度は印絆天が向いた。<sup>23)</sup>

(十四の一、一四八頁)

大原女も市中の人々も、場面に彩りを添えているのみで、小説において重要な役割を果たすものではない。名前が付けられていない人物が、視覚的特徴である衣服によって表現されており、名前がないゆえに提喻が用いられた好例といえる。

### 五・二・三 主要な登場人物に関する提喻

石崎等の「漱石生活風俗事典」(三好行雄編『夏目漱石事典』平成二年七月『別冊國文學』学燈社)は、人物の性格描写において、髪型や装身具が巧みに用いられていることを指摘している。「女の髪型」の項には、「日本髪と西洋風の髪型があるが、漱石の文学のヒロインたちは世相を反映して、一般的に洋風の束髪が多かった。(中略)一方、漱石は古風な性格の女性には(島田鬘)や(銀杏返し)を結わせ、年配の既婚者は伝統的な(丸鬘)である。」(二八四頁)とある。また「リボン」の項でも、「漱石は女性の身に付ける装身具やアクセサリを小説の中で使用するのが巧みであった。と同時に、それによって人物の性格や特徴を表現するのうまかった。」(三〇七頁)とされている。「虞美人草」においても、髪型や装身具による特徴づけがなされており、その中には提喻表現をとっている例もある。

[F] 小夜子に関して

橋の袂の葭簀茶屋に、高島田が休んでゐる。昔の鬘を今の世にしばし許せと被る瓜実顔は、花に臨んで風に堪へず、俯目に人を避けて、名物の団子を眺めて居る

(五の四、五十六頁)

[G] 小野に関して

英吉利式の頭は、此箱(観覧車―鳶野注)の中では是から雲へ昇らうとする。心細い髯を、世を侘び古りた記念の為めと、大事に胡麻塩を振り懸けてゐる先生は、あの箱の中では是から暗い所へ落ち付かうとする。

(十四の七、一六〇頁)

[H] 藤尾に関して

「ぢや小野にするさ」  
「無論します」

云ひ棄てて紫の絹は戸口の方へ揺いた。緋い手に円鈕をぐるりと回すや藤尾の姿は深い背景のうちに隠れた。

(十五の十、一九三頁)

それぞれの状況を補足すると、「F」は小夜子が嵐山の茶屋で一服している場面<sup>24)</sup>、「G」は前途有望な若者である小野と、年老いた井上孤堂の立場を、観覧車の中で昇っていく乗客と降りていく乗客にな

ぞらえている場面、「H」は欽吾が一のもとへ嫁ぐ気がないことを藤尾に確認した後で、投げやりな調子で小野に嫁げばよいと言った場面  
で、藤尾は不機嫌な態度で応じ、部屋から出ていく。

次の「I」と「J」は連続した場面である。博覧会に連れ立って行った甲野兄妹と宗近兄妹の四人は、休憩所で小野、小夜子、井上孤堂の三人組を偶然目撃する。「I」は博覧会の翌日、欽吾が散歩に出かけようとして、座敷にいた藤尾の横を通りかかり、話しかける場面である。「J」は「I」に続く場面で、杖を持った欽吾が散歩に出かけしな、靴をはいた小野と家の前ですれ違い、短い会話を交わす。小野は欽吾たちが博覧会に行ったことを聞き、小夜子と一緒にいる所を藤尾に見られなかったか心配している。

〔I〕 欽吾に関して

途端に椽に落ちた紺足袋が女の眼に這入る。足袋の主は見なくても知れてゐる。紺足袋は静かに歩いて来た。

〔藤尾〕

声は後でする。

(十二の六、一二九頁)

〔J〕 欽吾と小野に関して

此杖と此靴は人格である。我等の魂は時あつて杖の先に潜む。魂を描く事を知らぬ小説家は杖と靴とを描く。「一步の空間を行き尽した靴は、光る頭を回らして、棄身に細い体を大地に託した杖に問ひかけた。」

〔藤尾さんも、昨夕一所に行たのかい〕

棒の如く真直まっすぐに立ち上つた杖は答へる。

「あ、藤尾も行った。―ことに因ると今日は下読が出来て  
ゐないかも、知らない」 (十二の七、一三〇頁―一三一頁)

#### 五. 二. 四 提喩によつて焦点化される性質

前節で挙げた提喩表現は、描写対象のある一面を読者に意識させるものである。本節では、それぞれの表現について、登場人物のどのような性質が強調されているか、当時の風俗に関する資料や『虞美人草』の他の箇所を参考に考察する。

〔F〕の高島田は、女性の結髪の一つで、もとは御殿女中などに行われたが、明治時代以降は若い女性の正装となった。『虞美人草』が発表された明治四十年当時、若い女性たちの間には束髪が浸透しており、伝統的な高島田を日常的に結う女性は古風に映ったと推測される。日露戦争後の明治三十九年には、激戦地の名にちなんだ「二百三高地」という束髪が大流行しており<sup>(25)</sup>、青木英夫『洋髪の歴史』(昭和四十六年八月雄山閣版)にあるように「日露戦争は結髪の上では一つのエポックをつくりだしたといえるのである。この時代を境として、洋髪はますます普及し発達していった」(五〇頁)のである。

『永日小品』に「柿」(明治四十二年一月十七日『東京朝日新聞』)という作品がある。喜いちゃんという女の子が主人公であるが、その母親は「束髪の流行る今の世に、昔風の鬢を四日目々々に屹度結ふ女」(『漱石新聞小説復刻全集 第十一巻 小品・解題』平成十一年九月ゆ



まに書房、六十二頁）と説明される。明治も末になると、女性の間では束髪が主流となり、若い女性で髪を結う人は珍しかったのであろう。『虞美人草』に登場する小夜子以外の若い女性、藤尾と糸子は束髪の一環である廂髪であり、流行のリボンも付けている<sup>(26)</sup>。「F」の高島田を主語にした描写は、古風で保守的な小夜子の性質を示している。

「G」の英吉利式の頭とは、明治四十年頃に流行し始めた男性の髪型である。明治三十五年四月十日の『風俗画報』「流行門 流行の理髪」では、日本男性の髪型に比して、種類が豊富な西洋髪型の一例として「エギリス」の名が挙がっており、明治三十五年にはすでに、「エギリス」という髪型があることは知られていたようである。坂口茂樹『日本の理髪風俗』（昭和四十七年九月雄山閣版、二二四頁）に「明治四十年頃から、英国刈、フランス刈などという、直輸入向の流行となった」、洪沢敬三編『明治文化史 第十二巻 生活編』（昭和五十四年八月月書房、七十六頁）に「日清戦争<sup>(27)</sup>後、（中略）バリカンはいよいよ普及する一方、イギリス型・フランス型の洋髪が流行し、明治四十三年四月には、明治理髪学校が神田錦町に設立された」とあり、明治四十年頃には、英国風は最新の流行髪型であったことが分かる。「G」の英吉利式の頭を主語にした表現によって、流行に敏感なハイカラ紳士という小野の性質が焦点化される。なお、イギリス型の形については、時代はやや下るが、大正十三年十二月十六日の『読売新聞』、男性の髪型に関する記事に「和装服何れにもピツタリと調子の取れるものは廻りを短くして左右を分ける英国型」とある。

「H」の紫のリボンは、紫とリボンという二つの側面から焦点化さ

れる性質を考える必要がある。まず、リボンについて。明治四十年とこのころは、まさにリボンが一大流行装飾となっていた時期であった。明治四十年七月十日の『風俗画報』「流行門 婦人髪飾」に「リボン需要範囲は近來いよいよ拡くなり、髪飾を始め帽子の鉢巻は勿論各方面の装飾になくて叶はぬ程の大全盛となりたり」（三十一頁）とあるように、当時リボンの需要は大いに高まっていた。五割もの輸入税がかかる外国製リボンを抑えるため、東京リボン製織株式会社が設立され、国内で大量のリボンが製造されるようになったのも明治四十年である<sup>(28)</sup>。油で塗り固めた伝統的な結髪と、風に揺れるリボンの束髪は好対照をなし、リボンは新しい時代の女性を象徴する装飾となった。

次に、紫について。『虞美人草』における紫は特殊な役割を担っており、藤尾と密接に結び付いた色である。「紫に驕るものは招く、黄に深く情濃きものは追ふ」（七の三、七十二頁）と、藤尾の紫と小夜子の黄が対比され<sup>(29)</sup>、紫によって藤尾の驕りが説明される。一般的に、紫は高貴な色と解されるが、藤尾の形容に繰り返し紫が用いられることで、結果的に「我」（十二の五、一二七頁）の強さという性質を、紫が象徴することになっている。まとめると、「H」の紫のリボンの提喻は、流行に敏感であることと自尊心が強いことを、藤尾の性質として意識させるものである<sup>(30)</sup>。

論の展開上「I」に先だって「J」について考察する。「J」は小野、欽吾がそれぞれ靴、杖として描写されている。「J」の表現では、靴や杖の時代的意味よりも、前後の文脈的意味を考える方が有効である。まず、小野の靴について、「J」の前後で「磨き上げた山羊の皮に被

る埃さへ目に付かぬ程の綺麗な靴」(十二の七、一三〇頁)、「光る靴」(十二の七、一三一頁)と説明がなされており、ただの靴ではなく、よく磨かれた美しく光る靴であることが示される。小野は、折目正しく背広やシャツを着こなし、ズボンの襷が崩れないよう座り方にも気を遣う<sup>(31)</sup>。身ぎれいにしておくことを信条としているような男なのである。小野の代わりに靴を主語にして表現する提喻は、美しく見栄えのするものを好む小野の性質を強調しているといえる。

次に欽吾の杖について、「棄身に細い体を大地に託した」や「真直に立ち上がった」と形容されていることから、欽吾の性質としても、大地に身を預けているような落ち着いた態度が焦点化される。小夜子と一緒にいるところを藤尾に見られたのではないかと焦っている小野とは対照的である。

「I」の紺足袋に関しては、直前に描かれる欽吾の服装を補足して説明する必要がある。「I」の場面の欽吾は、数日は櫛も入れていないような乱れた髪と、汚れた帯を無雑作に巻いた紺の着物という出で立ちであるにも関わらず、足袋だけは嗅げば紺の匂いがしそうなほど新しいものを履いている。そのアンバランスは「古い頭に新しい足の欽吾は、世を逆様に歩いて、ふらりと椽側へ出た」(十二の六、一二九頁)と表現される。頭や着物など最も目につくところは整えず、足袋だけ新調したものを身に付けるといふ、世俗の慣習に囚われない超然とした欽吾の性質が、「I」において紺足袋だけを描写することで表されていると考えられるのではないだろうか。

「I」の傍線部は、藤尾の視点に立って描写しているゆえに、提喻

表現が用いられているとみることできる。藤尾は座ったままで視線を上げていないので、欽吾の顔は見えず、足袋だけが目に入っている。「I」の提喻は、特定の性質を焦点化するという機能とともに、藤尾の視点を描写するという機能も併せて有していると考えられる。提喻表現を分析する際には、誰の視点に立った記述であるかを考えることが重要である。

#### 五. 二. 五 視点人物

前節では、提喻表現の描写が誰の視点に立ったものであるかを考える必要を述べた。一般に、地の文は語り手の視点、会話文は発言者の視点に立って書かれていると思われるが、「B」や「I」のように、地の文に登場人物の視点が現れることもある。ただし「B」の提喻には、貫一の唯継に対する侮蔑的な評価が含まれているのに対し、「I」の提喻は、藤尾の視界を表しているだけで、欽吾に対する藤尾の思いを表しているとは言い難い。一口に視点といっても、評価や見解という意味合いが強い場合と、視界という意味合いが強い場合がある。

本稿で指摘した、人物のある一面を強調する提喻は、描写主体である視点人物が強調しようとする性質を提喻によって表現するものであり、視点人物の評価や見解を多分に含んでいる。「I」の提喻に、藤尾の見解があまり含まれていないと考えれば、五. 二. 三節で挙げた提喻は、地の文の語り手である「作者」の視点に立って書かれているといえ、「虞美人草」の提喻には「作者」の見解が反映されているとみることができる<sup>(32)</sup>。

## 六 『虞美人草』における提喩の役割

本節では、『虞美人草』の語りの特徴と提喩が有する機能との関わりを論じる。六・一節で作者が過剰に意見を表明するという『虞美人草』の特徴を確認した上で、六・二節では、提喩がその特徴を補強するものであることを示す。

### 六・一 『虞美人草』の語りの特徴

『虞美人草』はいわゆる三人称小説ではあるが、「作者」を名乗る語り手が執拗なまでに登場人物の評価や自己の見解を述べており、客観性とは程遠い。「地の文に作者が顔を出し、作者の趣味・好悪・思想をストレートに吐露している作品」（酒井英行『虞美人草』論―小野と小夜子―昭和五十八年九月『日本文学』、四十頁）という『虞美人草』評は一般的な見方に相違ない。たとえば、藤尾とその母に対する評価は一貫して厳しく、語り手は兩人への嫌悪感を露わにする。二人の会話に対して、「此作者は趣なき会話を嫌ふ。猜疑不和の一点の精彩を着せざる毒舌は、美しき筆に、心地よき春を紙に流す詩人の風流ではない」（八の二、八十頁）、藤尾の母の言葉に対して、「謎の女<sup>(33)</sup>の云ふ事はしだいに湿気を帯びて来る。世に疲れたる筆は此湿気を嫌ふ。辛うじて謎の女の謎をこゝ迄叙し来つた時、筆は一步も前へ進む事が厭だと云ふ。（中略）謎の女を書きこなしたる筆は、日のあたる別世界に入つて此湿気を払はねばならぬ」（十の三、一〇一頁）と述べるなど、彼女たちに関して語る事が苦痛である旨を明確に表す。

一方、宗近家の会話は清涼剤のように、前述した藤尾や母の会話のすぐ後に置かれる。明るく楽しい会話には、宗近家に対する「作者」の好意が感じられる。

こうした特異な語りは、本作品の評価に少なからず影響を与えており、従来『虞美人草』が失敗作だとされてきた一因は、饒舌な語りにあるという伊豆利彦の指摘は、正鵠を射ている<sup>(34)</sup>。正宗白鳥の「夏目漱石論」はその好例で、「宗近と妹との対話、藤尾と母親との対話など、サクリサクリと歯切れがよくつて、なかなか巧みなのだが、例の説明の邪魔が入るので、折角の興が醒まされ勝ちになる」（昭和三年六月『中央公論』、昭和五十八年十月『正宗白鳥全集 第二十卷』福武書店、一二五頁）とし、巧みに書かれている部分も「作者」が顔を出して台無しにする旨を記している。白鳥は同じ論で、『虞美人草』を「近代化した馬琴」と一蹴し、『虞美人草』すなわち勧善懲悪小説という図式を、否定的な意味を込めて作り上げた。「作者」の勧善懲悪的な道德観が露骨に表現されすぎている点を批判しており、勧善懲悪という評価はその後、作品を論じる上でキータムとなった。「作者」の過剰な意見表明は『虞美人草』を論じる上で重要な特徴なのである。

### 六・二 提喩の機能

「作者」が作品に顔を出して滔々と意見を述べ、読者を自分の見解に導こうとするのが『虞美人草』の語りの特徴である。その手段の一つとして提喩がある。五・二・三節で挙げた『虞美人草』の主要な登場人物に関する提喩は、人物の一部分のみに焦点をあてて読者の視線

を誘導するものである。限定的な部分のみを描写する提喻は、その部分に代表される人物の性質のみに注目せよという作者の意見表明に他ならない。「作者」の意図するような方向へ読者の視線を操る上で、提喻が有効なことを漱石は理解していた。次に挙げた「文芸の哲学的基礎」のシェイクスピアの句に対する分析はそのことを示している。

彼<sup>35</sup>が指差して、あすこ丈を注意して御覧、Kingがよく見えると教へてくれた所は、燦爛たる冠を戴く彼の頭であります。此注意を受けた吾々は今迄全局に眼をちらつかせてゐたのに、かく注意を受けたから試みに其方へ視線を向けると、成程Kingが見えたのであります。(明治四十年五月三十日、一三三五頁)

「作者」が指し示した方向へ読者の注意を向けさせることに、漱石は提喻の機能を見出していたのである。この機能は、『虞美人草』の主要な登場人物に関する提喻においても發揮されている。人物の一面を強調する提喻は、限定的な見方へと読者をいざなう点で、語りの意見表明性を補強する一要素となっている。提喻には、この点にのみ注目せよという作者のメッセージを込めることが可能であり、漱石は提喻の機能を理解した上で、作品において実践したと考えられる<sup>36</sup>。

## 七 むすび——一般的展望も含めて——

本稿では、夏目漱石が提喻という修辞技巧に認めていた機能を「文

芸の哲学的基礎」の記述から明らかにし、『虞美人草』の人物に関する提喻表現を分析した。人物に関する提喻は、名もなき登場人物に関するものと、主要な登場人物に関するものとの区別される。この二つの提喻のうち、主要な登場人物に関する提喻については、「文芸の哲学的基礎」に示されるような、人物のある一点に読者の注意を集めるという機能が指摘できる。焦点を絞り、注意すべき性質を際立たせるという提喻の機能を踏まえて、漱石は『虞美人草』に効果的な形で提喻を取り入れた。作者が読者を導こうとする意図は『虞美人草』の随所にみられ、読者の注意を操る提喻は、この語りの特徴を補強するものとなっている。

しかし、作者の過剰な意見表明は批判的にもなりやすく、漱石自身が後年『虞美人草』を「尤も興味なきもの」「出来栄よろしからざるもの」として嫌ったのは<sup>37</sup>、語りのあざとさが目に付いたゆえかもしれない。二節で紹介した景山直治の論文では、一部分で全体を代表させる提喻<sup>38</sup>は「漱石の初期の作品には特に多く見られる手法」(二三四頁)とされているが、ある時期以降、提喻の意見表明性を反省し、使用を減らしたとも考えられる。『虞美人草』以外の作品に関しても分析を進めていくと、提喻の使用回数になんらかの傾向が見いだせる可能性があり、漱石の文体的特徴を考察する上で示唆的である。

## 注

(1) 引用の出典を二つ表記している場合、前者は初出、後者は鷲野が参照



した資料である。引用箇所後に頁数を付している場合は、鳶野が参照した資料の該当頁を示している。以下すべて同様。

- (2) 『大阪朝日新聞』では、十月二十八日に終了。
- (3) 提喩の定義については三、二節を参照。
- (4) 大阪朝日新聞』では五月九日から開始。
- (5) 挙偶法の定義については三、二節で述べる。
- (6) 明治期の日本における修辞学については、原子朗『修辞学の史的研究』平成六年十一月早稲田大学出版部、速水博司『レトリック―近代日本―平成七年五月有朋堂を参照。
- (7) 一九七〇年代、ベルギーの研究集団グループムは、提喩を換喩の一種とみなす『提喩否定説』に対して、提喩を最も基本的な文彩とみなす『提喩原型説』を唱えた。この新説は多くの耳目を集め、賛否両論が沸き起こった。詳しくは、グループム『一般修辞学』（昭和五十六年十二月大修館書店）、ニコラ・リュウエ『提喩と換喩』（佐々木健一編『創造のレトリック』昭和六十一年二月勁草書房、佐々木健一監修『レトリック事典』（平成十八年十一月大修館書店、二七七頁―二八三頁）を参照。
- (8) 『文のすがた』（明治二十九年九月『文学その折々』春陽堂、六〇二頁）参照
- (9) 『美辞学』については、原本を閲覧できなかつたため、国立国会図書館の近代デジタルライブラリーを参照した。
- (10) この他にもいくつかの訳名がある。詳しくは佐々木健一監修『レトリック事典』『提喩 用語』（二七〇頁―二七二頁）を参照。
- (11) 塚本利明『夏目漱石』（昭和四十六年十一月『日本近代小説―比較文学的にみた―』清水弘文堂書房）、上田敦子『抑圧された〈文学〉―『文学論』における〈文学史〉と〈修辞学〉をめぐる―』（平成二十四年五月『文学』）を参照。
- (12) 『漱石全集 第二十七巻』（平成九年十二月岩波書店）の漱石山房蔵書目録を参照。
- (13) 六十四頁―七十頁を参照。
- (14) 『岩波西洋人名辞典 増補版』（昭和五十六年十二月岩波書店、一二六四頁）、有沢俊太郎『明治前中期における日本的レトリックの展開過程に関する研究』（平成十年一月風間書房、『第二章H. プレアの SENSE の理解』四十六頁―四十八頁）参照。
- (15) 『大阪朝日新聞』では五月四日と五日の上下二回に分けて掲載。
- (16) 『漱石全集 第二十三巻』（平成八年九月岩波書店、六十頁）の小宮豊隆宛書簡を参照。
- (17) 二節の先行研究を参照。
- (18) 漱石はこの二句の対比を、東京帝国大学で明治三十八年九月から四十年三月にかけて行った講義『十八世紀英文学』でも取り上げている。講義内容のうちに、漱石自身によって修正が加えられ『文学評論』の名で出版された。当該箇所については、『文学評論』（明治四十二年三月春陽堂、『第六編 ダニエル、デフォーと小説の組立』五六六頁―五六九頁）を参照。
- (19) 塚本利明『文芸の哲学的基礎』の背景―「壮」の理想と「技巧」とを中心―（昭和四十九年十二月『専修人文論集』）を参照。
- (20) Edwin Abbott Abbott (1838-1926)、イギリスの語学者、教育家。神学・聖書に関する著述が多いが、教授上の体験に基づいて書かれた A Shakespearean Grammar は、シェイクスピアの言語についての最初の組織的概説書として有名。漱石の蔵書は、A Shakespearean Grammar, Macmillan&Co.1888（明治二十一年）と、How to Write clearly, Japan Times, 1898（明治三十一年）である。詳しくは『集英社 世界文学大辞典一』（平成八年十月集英社、九十四頁、担当 寺澤芳雄）を参照。
- (21) 傍線部は提喩表現で鳶野が付した。以下同様。
- (22) 引用は『読売新聞』のウェブ版「ヨミダス歴史館」による。
- (23) 烏打帽はひさしをつけた平たくまろい軽便なぼうし。ハンチング。印絆天は襟、背、腰回りなどに、屋号、家紋、姓名などのしるしをつけ



た半纏。

(24) 「F」の時点では、高島田の女性が小夜子という名前であることは、読者に明示されていない。主要な登場人物に対して、冒頭部分などで名前を伏せるために、提喻表現を用いる場合は、五、一節で示した二種類の提喻の中間例といえる。ただし、「F」の場合、直後に高島田の女性が宿屋の隣で、琴を弾いていた女性であることが明かされ、琴の女性が物語において重要な役割を担うことは明らかなので、主要な登場人物に対する提喻と同様の効果が認められると考えられる。

(25) 遠藤武・石山彰「日本洋装史年表」(昭和五十五年七月『写真に見る日本洋装史』文化出版局、平成七年十一月『年表で見るモノの歴史事典上』ゆまに書房)参照。日露戦争は明治三十七年から三十八年にかけて。

(26) 二の六、二十九頁、十六の五、二〇二頁、十八の十一、二四八頁を参照。

(27) 日清戦争は明治二十七年から二十八年まで。

(28) 明治四十年一月十九日『時事新報』(マイクログフィルム版)参照。

(29) 小夜子は黄色の女郎花に譬えられる。九の一、八十六頁参照。

(30) リボンや高島田などと異なり、紫と「私の強さ」との結びつきは同時代的共通性を持たない、『虞美人草』内における特殊な意味づけであることに注意する必要がある。また、「I」や「J」の提喻も「H」と同様、『虞美人草』においてのみ通用する意味づけである。

(31) 二の四、二十四―二十五頁、十二の二、二二〇頁―二二二頁参照。

(32) 厳密には、語り手である「作者」が登場人物に同化して語っていると考えられることも可能である。この場合は、登場人物の見解が反映されていることになるが、作者の見解か登場人物の見解かを区別するのは難しい。本稿では、『虞美人草』の提喻には、語り手である「作者」の見解が、少なくとも一部は反映されていると捉える。

(33) 藤尾の母のこと。

(34) 伊豆利彦「『虞美人草』の思想」(昭和四十年五月『日本近代文学』)を参照。

(35) シェイクスピアのこと。

(36) 部分で人物全体を表す提喻表現自体は、明治期の修辭学導入以前の日本文学にもみられる技法ではある。例えば、島村は『新美辞学』において、「前髪」で「婦女子」を指す表現を近松門左衛門の『今宮の心中』から引用している。(『新美辞学』明治三十五年五月、三二八頁)ただ、効果を見込んで、より自覚的に用いている点において、漱石の新しさが認められる。

(37) 漱石全集 第二十四卷(平成九年二月岩波書店、二二〇頁)の大正二年十一月二十一日付け高原探宛書簡を参照。『虞美人草』のドイツ語翻訳を出版したいという高原の申し出を断る理由として述べた。

(38) 景山論文では「拳偶法」となっている。