

# 文段の構成における進展と擴充

— 漱石と鷗外の文体について —

木 原 茂

—

文段は普通いくつかの文の集合によつて構成せられている。その形式は初頭を一字下げ、て行を改めるといふことである。従つてどこ

からどこまでが一つの文段であるかという把握はこの外形よりすれば極めて容易であるように見える。

もちろん、この形式には意味の上での裏つけがある。それは、それだけで意味上一つのまとまりを作るのだといふことである。

ところが、問題は意味の一まとまりというものは甚だ漠然としたものであつて、それにはいろいろの程度、段階があるということである。相当大きく一つのまとまりを考へることもできるし、極めて小さくまとまりを設定することもできる。

そこで、実際に書かれて存在している文段は、外形から云つて、五十数個もの文で構成せられてゐる大きな文段もあれば、僅か一文だけの文段というものもある。

そこで、文段は作者がその時設定した意味の一まとまりであると考へられなければならない。読者の立場から批判して言うならば、一つの文段はさらに小さな幾つかの文段に分けて書いた方が、論理的に明確になつてよいと考へられる場合もあり、逆に、いくつかの文段は合せて一つの文段にした方がよいと考へられる場合もある。しかし、文芸作品の鑑賞では、我々はそつとした批判をするよりも、なぜ、作者はそこで一文段を作つてゐるのかを考へるべきである。

文芸作品では、どれだけを意味の一まとまりとし、一文段にするかは、論理性に加えて、さらに表現効果に関する問題である。小さな文段にして並べた方が、表わそうとする内容に適した効果をもつ場合もあり、長い大きな文段にした方が一層適する場合もある。

例えば、短い文段を並べて事件が語られるときは速い転換を感じさせ、作中人物が驚きやとまどいを感じている場面に適するし(例えば三四郎が池のほとりで二人の女に初めてあつた場面)、逆に長い文段で語られるのは、事件を思い出しとして静かに語るといふような場面に適する(「雁」で未造がお玉のことを思い出してかけあつた場面)。

そこで、とにかく小説における文段は、形式的に初頭を一字下げ

て改行してゐるもので、作者はそこに意味の上の何らかの一まとまりを作つてゐるのだと考へられなければならない。

ではこのように大きい小さいの違はあるとしても、意味の一まとまりとしての文段は、一体どのような構造をもつものか。その構造に何らかの型はないか。またその構造には作家による特色は認められないかといふような点について考へてみたい。

## 二

およそ意味の一まとまりとして最も大きなものは、文段がいくつか集まつて構成せられてゐる文章である。文章の構造として最も一般的に言われていることは、起・承・転・結といふことである。例えば論文の構造については、①問題の提起、②事実の観察、③事実の分類、④仮説の提起、⑤実験・テスト、⑥結論といふような構造だと説いてゐる人もあるが、この場合は①が起で、②③が承で、④⑤が転で、⑥が結だと考へられよう。

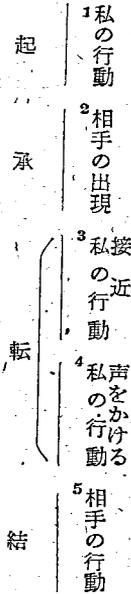
小説における起承転結は、普通、プロットとよばれてゐる。その基本形式は、①発端、②事件または性格の展開及び危機、③クライマックス、④大団円といふ形である。

しかし、この起承転結といふ展開は一篇の小説全体の構造であるばかりでなく、同時にその内部のいくつかの文段の間にも、また一個の文段の内部にも見出される。もつとも、その内容はプロットの場合とは多少異つて、起——場面、承——問題の出現、転——対象とのたゝかい、結——結着といふように考へられる。

① 私は墓地の手前にある苗畠の左側から這入つて、両方に楓を植ゑ付けた広い道を奥の方へ進んでいつた。すると其端れに

見える茶店の中から先生らしい人がふいと出て来た。<sup>3</sup>私共は其人の眼鏡の縁が日に光る迄近く寄つて行つた。<sup>4</sup>さうして出掛けに「先生」と大きな声を掛けた。<sup>5</sup>先生は突然立ち留まつて私の顔を見た。

この文段は漱石の、「こころ」上の五の冒頭であつて、全体としては起の働きをもつものである。ところがまたこの文段の内部は、1が場面と私の行動を書いたもので起にあたり、2は問題の人の出現で承にあたり、3・4はその人に接近してついに声をかけるといふので、危機がまし、ついに破られるところで転であり、5はその結果であることとみることができる。この小さな文段もその内部に起承転結という一まとまりの構造をもっていることとみることができる。これを図示すると次のようになる。



② 戸外は寒い。<sup>2</sup>空は高く晴れて、何処から霞が降るのかと思ふ位である。<sup>3</sup>手が着物に触ると、触つた所だけが冷りとする。<sup>4</sup>人通りの少い小路を二三度折れたり曲つたりして行くうちに、突然辻占屋に逢つた。<sup>5</sup>大きな丸い提灯を点けて、腰から下を真赤にしてゐる。<sup>6</sup>三四郎は辻占が買つて見たくなつた。<sup>7</sup>然し敢て買わなかつた。<sup>8</sup>杉垣に羽織の肩が触る程に、赤い提灯を避けて通した。<sup>9</sup>しばらくして、暗い所を斜に抜けると、追分の通へ出た。<sup>10</sup>角に蕎麦屋がある。<sup>11</sup>三四郎は思い

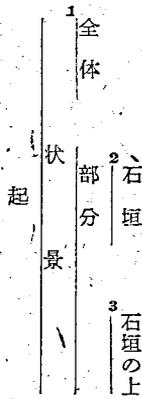
切つて腰籠を落つた。<sup>12</sup>少し酒を飲む為である。(三四郎)

この文段は三四郎が広田先生の家を辞去して下宿に帰る途中の描写で、文段全体としては起のはたらきをもっている。がこの文段自身の内部は起承転結の構造をもつ。すなわち、1・2・3はその場所の状態で起にあたる。4・5は問題となる人物の出現で承にあたり、6・7は心の中のかいと決心で転にあたり、8はその実行で結にあたる。9はまた新しい場面の状景で起であり、10は問題となる家の出現で承にあたり、11は心中の抵抗を排してここに落着する行動で、転と結とが一つになっている。12は11の行動の理由・目的の説明である。この文段は辻占屋と蕎麦屋と、意欲の対象が二つ出て来ていて二つの起承転結をもっている。

しかもこの起や承や転や結が二つ以上の文からなり立って、それらがまた一つの構造をもっている。すなわち、起の1・2・3は戸外が寒いという状態を述べたものであるが、1は全般的抽象的に言つたものでこの三つの文の中のトピックセンテンスである。2と3はこれを蜜の様子と着物の触感の二つによつて具体的感覺的に述べたものである。この三つの文は、まず抽象的一般的に言つて、次に具体的・感覺的に述べるといふ構造である。次の承もやはり4で全般的に述べ、5で4の中の一部の辻占屋について、具体的感覺的に述べている。このように具体的・感覺的に述べる文は直接筋の展開進展には関係せず、読者の感覺に訴えて、ものの姿を明瞭にするはたらきをしているもので、文段の進展に対しては拡充のはたらきをしていふものといふことができる。最後の12の理由も、11の行動に對して、何のために這入ったのかを説明するもので拡充の一種とみることが出来る。上述の感覺的拡充に對して言うならば、これは意



べられただけでは安定しないのに対して肯定文で安定を与えている。否定で言い、次に肯定で言う拡充である。1・2と場所の描写が単にその当時のありさまをいうのではなく、現在との比較・対照で語られていることは表現に厚みを与えるもので、鵝外の好んで用いるところである。3も単に目に見えるところだけの描写ではなく、目に見えない所までも想像している。やはり厚みのある表現である。そしてこの三つの文は1が全般的に否定文で言っているのに対し、2・3は肯定文で、石垣と石垣の上の二つの部分に分けて感覚的具体的に述べられている。



全体から部分へという拡充による構成である。が同時にまた、否定で言い、肯定で言いかえる拡充でもある。

この文段につづく次の文段は、いよいよ問題のお玉の家を描き出すもので承のはたらきをするものである。この文段も承だけで一文段をなす。

④ 1 坂の北側はけちな家が軒を並べてゐて、一番体裁の好いのが、板塀を繞らした、小さいもた屋、その外は手職をする男なんぞの住ひであつた。2 店は荒物屋に烟草屋位しかなかつた。3 中に往來の人の目に附くのは、裁縫を教へてゐる女の家で、扉間は格子窓の内に大勢の娘が集まつて為事をしてゐた。

4 時候が好くて、窓を明けてゐるときは、我々学生が通ると、

いつもべちやくちや盛んにしゃべつてゐる娘共が、皆顔を挙げて往來の方を見る。5 そして又話を續けたり、笑つたりする。6 その隣に一軒格子戸を綺麗に拭き入れて、上り口の叩きに、御影石を塗り込んだ上へ、折々夕方に通つて見ると、打水のしである家があつた。7 寒い時は障子が締めてある。8 暑い時は竹簾が卸してある。9 そして為立物師の家の賑やかな為めに、此家はいつも際立つてひっそりしてゐるやうに思はれた。

(鹿)

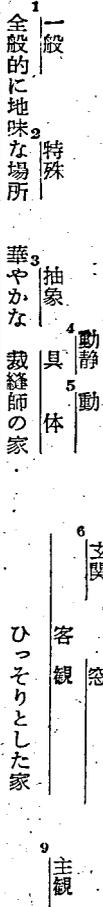
この文段は、1・2で坂の北側の地味な一般的状态を述べ、3・4・5でそれと対照的な花やかな裁縫師の家を描き、6・7・8・9でこれとまた対照的なひっそりしたお玉の家を描いている。二つの対照を重ねて問題のお玉の家を導き出している。この承の文段の中軸は対照による構成である。さらにまた細かに各部分の構成をみると、初めの坂の北側の一般的状态は、1でけちな家が軒を並べている一般の様子を言い、2ではその中で異質的な、特殊なものである店にふれている。が、これも一般的状态の雰囲気を作るものではなく、むしろ一般的状态に対してアクセントを作る働きをしている。例えば鵝外がよく使う静けさをあらわすために僅かな動きや音を点出する方法と同じ性質のものである。

第二の華やかな裁縫師の家の描写は、3で一般的状态を言い、4・5で具体的な描写をしている。この具体的な描写がさらに4ではしゃべつていたのがやめて外をみる動から静へのうごきであり、5はそれからまた動へのうごきである。この4と5とは動静動という対照の構成である。最後の問題のお玉の家は、6・7・8でその客観の側から言い、9では主観の側から言っている。客観と主観の両

方からする拡充の構成である。このうち客観はさらに空間的に二つに分けて、6の玄関先の状態と7・8の窓の状態に分かれ、その窓は、時間的に二つに分けて寒い時と暑い時の状態が述べられている。これは場所の描写として、ある場所のある時の状態の描写ではなく、相当長い期間をかけた観察であることを示している。この特定の時間のことではなく、長い期間にわたる一般的状态として書くことは隅外の特長であるが、これはやはり表現に一種の厚みと安定感を与えるものである。

以上によってみると、この文段は、

- ① 対照による構成 1 2 ↑ 3 4 5 ↓ 6 7 8 9、4 ↑ 5
  - ② 一般より特殊への構成 1 ↓ 2
  - ③ 対象より具体への構成 3 ↓ 4 5
  - ④ 客観より主観への構成 6 7 8 ↓ 9
  - ⑤ 空間の分類による構成 6 ↓ 7 8
  - ⑥ 時間の分類による構成 7 ↓ 8
- という諸種の構成を使用しているが、それが次の図のように重なり合い、立体的につながりあっている。



これは対照や分類によって成り立つ組織的な構成であるということができる。

ところが、漱石ではこの種の場所描写の文段の構造が隅外と多少違った傾向をもっている。それは具体的な細部の分析が隅外のように組織的ではなく、つながりによって並べられ、しかもその要素と要素とがちぐはぐな時には一種の滑稽感を生み出す効果をもっているということである。

⑤ 1 部屋の中を見廻すと其中に大きな長い檯の机が置いてある。

2 其上には何だか込入った、太い針線だらけの器械が乗つかつて、其傍に大きな硝子の鉢に水が入っている。3 其外にやすりと小刀と鏢師が一つ落ちてゐる。4 最後に向ふの隅を見ると、三尺位の花崗石の台の上に、福神漬の缶程な複雑な器械が乗せてある。5 三四郎は此缶の横腹に開いてゐる二つの穴に眼をつけた。6 穴が蟒蛇の眼玉の様に光つてゐる。7 野々宮君は笑ひながら光るでせうと云つた。8 さうして、斯う云ふ説明をして呉れた。(三四郎)

この文段の構造は次の頁に示す図のように考えられる。

硝子の鉢 襟飾

小刀 やすり

器 械 詳細

真中の机

状 景

隅の石の台

起

言語

説明

三四郎の行動

ものの状態

相手の行動

伍の二つの目

承

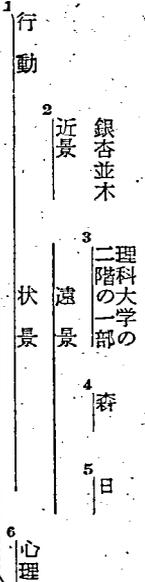
状景描写で、一見、部屋の中は真中の机の上のものと、隅の石の台の上のものと二つに分けられていて様であるが、石の台の上のもの、最後にどいう修飾語によっても明らかないように、真中の机の上のものを次ぎつきに見て行ったそのつゞきとしてあるのである。その真中の机の上のものは、太い針線だらけの器械、大きな硝子の鉢、やすり、小刀、襟飾と位置の連続はあっても組織がなく、襟飾のようになくはぐなものが入っている。

三四郎が大学の正門から見る景色は次のように書かれている。

⑥ 翌日は正八時に学校へ行った。正門を這入ると、取突の大

通りの左右に植えてある銀杏の並木が眼に付いた。銀杏が向ふ方で尽きるあたりから、だから坂に下がって、正門の際に立つた三四郎から見ると、坂の向ふにある理科大学は二階の一部しか出てゐない。其屋根の後ろに朝日を受けた上野の森が遠く輝いてゐる。5日は正面にある。三四郎は此奥行のある景色を愉快に感じた。(三四郎)

1は三四郎の行動で、2・3・4・5は場所の状態で、6は三四郎の心理である。この中、場所の状景描写では、2は目に付いた近景であり、3・4・5はだんだんと目を向うにやった遠景である。そしてこの遠景は、理科大学の二階の一部、上野の森、日というように、近くから遠くへと連続して並べられている。



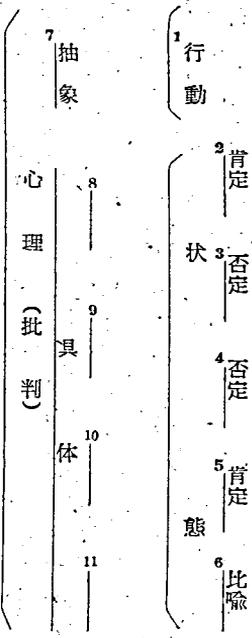
次の建物の構成についても同じようなつながりによる展開が用いられている。

⑦ 支関の代りに西洋間が一つ突き出してゐて、それと鉤の手に座敷がある。座敷の後に茶の間で、茶の間の向ふが勝手、下女部屋と並んでゐる。外に二階がある。但何疊だか分らない。(三四郎)

この最後に、「但何疊だか分らない。」と批判めいたことがあつた。場所描写においても、このような批判的拡充をしないではい

れないのが漱石のまた一つの特色である。しかもこの批判・否定が連続的に並べられると次のような文段となる。

⑧ 三四郎は看病をやめて、座敷を見廻した。<sup>①</sup>いか様古い建物と思はれて、柱に寂<sup>②</sup>がある。<sup>③</sup>其代り唐紙の立附が悪い。<sup>④</sup>天井は真黒だ。<sup>⑤</sup>洋燈許が当世に光つてゐる。<sup>⑥</sup>野々宮君の様な新式な学者が、物数奇<sup>⑦</sup>にこんな家を借りて、封建時代の孟宗齋を見て暮らすのと同格である。<sup>⑧</sup>物数奇ならば当人の随意だが、もし必要に逼られて、郊外に自らを放逐したとすると、甚だ気の毒である。<sup>⑨</sup>聞く所によると、あれ丈の学者で、月にたつた五十五円しか、大学から貰つてゐないさうだ。<sup>⑩</sup>だから已を得ず私立学校へ教へに行くのだらう。<sup>⑪</sup>それで妹に入院されては堪るまい。<sup>⑫</sup>大久保へ越したのも、或はそんな経済上の都合かも知れない。…… (三四郎)

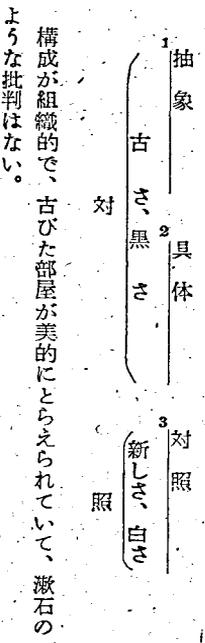


この部屋の状態描写では、肯定的な文として2・5があるが、これはほとんど肯定しているのではなく、むしろ否定を強めるため

ある。この部屋描写の中心は、唐紙の立付、天井と否定を重ねるにある。新しい洋燈はそれ自身としては肯定的なものであるが、それも調和的でない、ちくはぐなものとしておかれている。又8から11までの心中に思ふことも、全くつながりによって並んでいる。同じような古びた部屋の描写を隅外は次のような描き方でしている。

⑨ 1 火事にも逢はずに、大ぶ久しく立つてゐる家と見えて、頗ぶる古びが附いてゐた。<sup>②</sup>柱なんぞは黒檀のやうに光つてゐた。<sup>③</sup>硝子の器を載せた春燈籠の卓や、白いシイツを掩うた診察用の寝合が、此柱と異様なコントラストをなしてゐた。(カズイ スチカ)

1が抽象的一般的に言っているのに対し、2はその中の代表的な一つをとりあげて具体的感覚的に述べている。そして1・2が家の古さを言うのに対して、3はその対照的なものを述べている。この文段も大きくは、1・2と3の対照による構成で、その1・2は抽象から具体へという構成である。



構成が組織的で、古びた部屋が美的にとらえられていて、漱石のような批判はない。同じように、借りようとする家の庭を初めて見る場面でも、隅外とでは次のような違がある。

⑩ 1 大きな百日紅がある。<sup>②</sup>然し是は根が隣にあるので、幹の半

分以上が横に杉垣から、此方の領分を賣してゐる丈である。

3 大きな桜がある。4 是は髓に垣根の中に生えてゐる。5 其代り枝が半分往来へ逃げ出してもう少しすると、電話の妨害になり。

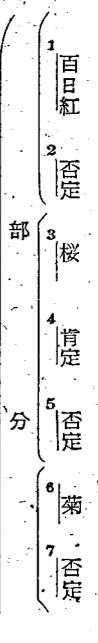
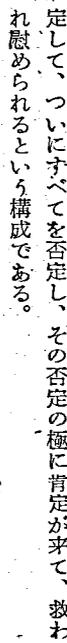
6 菊が一株ある。7 けれども寒菊と見えて一向咲いて居ない。8 此外には何にもない。9 氣の毒な様な庭である。10 たゞ

土丈は平らで、肌理が細かで甚だ美しい。11 三四郎は土を見て

ゐた。12 實際土を見る様に出来た庭である。(三四郎)

庭の構成している要素について、百日紅、桜、菊、と一つ一つ否

定して、ついにすべてを否定し、その否定の極に肯定が来て、救われ慰められるという構成である。



⑩ 1 縁側に出て見れば、裏庭は表庭の三倍位の広さである。2 所に蜜柑の木があつて、小さい実が沢山生つてゐる。3 縁に近い処には、瓦で築いた花壇があつて、菊が造つてある。4 その傍に円石を疊んだ井戸があつて、どの石の隙間からも赤い蠶が覗いてゐる。5 花壇の向うは畠になつてゐて、その西の隅に別当部屋の附いた廨がある。6 花壇の上にも、畠の上にも、蜜柑

の木の周囲にも、蜜柑が沢山飛んでゐるので、石田は大さう蜜

蜂の多い処だと思つて爺さんに問うて見た。7 これは爺さんが銅つてゐるので、巢は東側の外壁に吊り下げてあるのであつた。(鶏)

1 は庭の広さで、2 はその中に生えている蜜柑の木の叙述である。この1・2は庭の全般的な叙述である。これに対し、次の3・

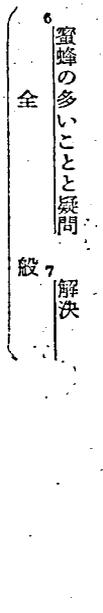
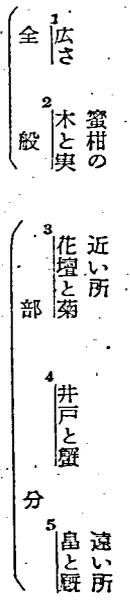
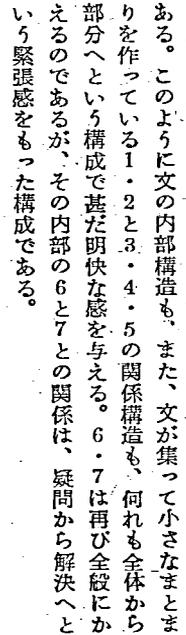
4・5は庭を構成している要素(部分)について述べ、それも近い所から遠い所へと順次並べているのであるが、この文がまた何れも

全体を言つて、次にその中のものに及ぶという構成である。即ち、

花壇から菊に及び、円石の井戸から、その石の間の蠶に及び、畠から

廨に及ぶのである。2が蜜柑の木から、実に及ぶのも同じ構成である。このように文の内部構造も、また、文が集つて小さなまとまりを作っている1・2と3・4・5の関係構造も、何れも全体から

部分へという構成で甚だ明快な感を与える。6・7は再び全般にかえるのであるが、その内部の6と7との関係は、疑問から解決へという緊張感をもつた構成である。



全般から部分へと分化し、再び全般へと統合する組織的な構成であり、最後のしめくくりは疑問から解決へという緊張と安定から成り立っている。この文段の構成は組織的で、安定感をもつものだと

いうことができよう。同じ庭を描いても、漱石の否定をたゞみかけに行く態度とは違った態度である。

#### 四

転の文段は対象との戦いであり、危機であり、進展が障害に阻まれるという段階である。こゝでも、漱石では、失敗に失敗を重ねる、又は否定に否定を重ねると同じ傾向の構成が見出される。例えば三四郎が野々宮さんを理科大学に初めて訪れる場面に次のような部分がある。

⑩ 1 取付の戸をあたつて見たら錠が下りてゐる。 2 裏へ廻つても駄目であつた。 3 仕舞の横へ出た。 4 念の為と思つて推て見たら旨い具合に開いた。 5 廊下の四つ角に小使が一人居眠りをしてゐた。 6 乘意を通じると、しばらくの間は、正気を回復する為に、上野の森を眺めてゐたが、突然「御出かも知れませんが」と云つて奥へ這入つて行つた。(三四郎)

三四郎は結果としては大学の建物の中に入ったのであるが、すぐに簡単に入らせただけでは面白くないので、作者はこゝに抵抗を作り出している。すなわち、取付から行つて駄目、裏から駄目、最後に横から思ひかけず入つたのである。するとまたこゝでも小使は居眠りをしていて、用が達せられるまでに時間を要する。失敗に失敗を重ねる構成である。

⑪ 三四郎は此男に見られた時、何となく極りが悪かつた。本でも読んで気を紛らかさうと思つて、革靴カハクを開けて見ると、昨夜の西洋手拭タウエルが、上の所にぎつしり詰つてゐる。そいつを傍へ掻き寄せて、底の方から、手に障つた奴を何でも構はず引出すと、

読んでも解らないペーコンの論文集が出た。ペーコンには気の毒な位薄つぺらな粗末な仮綴である。(三四郎)

⑫ 次の日は空想をやめて、這入ると早速本を借りた。然し借り損なかつたから又返した。三四郎はかう云ふ風にして毎日本を入九冊宛は必ず借りた。尤も会には少し読んだのもある。(三四郎)

何れも同じ構成であるが、草枕の冒頭の有名な文章にもこれと似た特色が認められる。

⑬ 1 山路を登りながら、かう考へた。

Ⅰ 1 智に働けば角が立つ 2 情に棹させば流される。 3 意地を通せば窮屈だ、 4 兎角に人の世は住みにくい。

Ⅱ 1 住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。 2 2 こへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れて、画が出来る。

この文章は三つの文段からできている。Ⅰを起とすれば、Ⅱは転で、Ⅲは結である。Ⅰの転の文段が、一方から行つて行きどまり、一方から行つて行きどまりという失敗を重ねる構成で、最後の4は要約である。Ⅲの結の文段も、1は行きどまりによる反転であり、2はその反転がまた行きどまりで、最後に解決が来るという構成である。

鷗外では失敗に失敗を重ねて最後に解決するよりは、危機が来ては越え、危機が来ては越えるという形のものが多い。いわば対照による発想である。

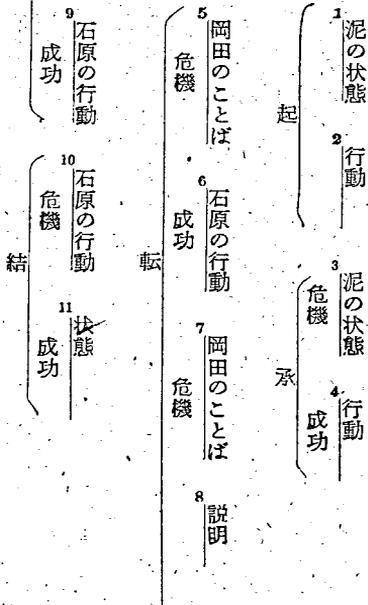
⑭ 1 石原の踏み込んだ処を見ると、泥は膝の上までしかない。

2 驚のやうに足を踏けては踏み込んで、ごぼりごぼりと遺つて

行く。3 少し深くなるかと思ふと、又浅くなる。4 見る見る二本の蓮の茎より前に出た。5 暫くすると岡田が「右」と云つた。6 石原は右へ寄つて歩く。7 岡田が又「左」と云つた。8 石原が余り右へ寄り過ぎたのである。9 忽ち石原は足を停めて身を屈めた。10 そしてすぐに跡へ引き返して来た。11 遠い方の蓮の茎の辺を過ぎた頃には、もう右の手に提げてゐる獲ものが見えた。

図で示せば次のようになるであらう。

(雁)



てはねかえされ、またすぐにぶつかつて行く性急な一途な態度とは対照をなすものである。

⑩ 1 岡田は返辞をするより先きに、籠の下へ近寄つて蛇の様子を見た。2 籠は隣の裁縫の師匠の家の方に寄せて、窓に吊してあつて、蛇は此家と隣家との間から庇の下をつたつて籠にねらい寄つて首を挿し込んだのである。3 蛇の体は繩を掛けたやうに、庇の腕木を横切つてゐて、尾はまだ隅の柱のさきに隠れてゐる。4 随分長い蛇である。5 いづれ草木の茂つた加賀屋敷のどこかに任んでゐたのが此頃の気圧の変調を感じてさまよい出て、途中で此籠の鳥を見附けたものだろう。6 岡田もどうしようかとおちよいと迷つた。7 女達がどうもすることの出来なかつたのは無理も無いのである。

(雁)

1は岡田の行動で、2から5までは蛇の状態で、6が岡田の心理で、7は過去への拡充である。この文段の進展の中軸は1の行動と6の心理で、あとの文は拡充であるとみることが出来る。この拡充が危機にあつたの奥に落着いた観察を示している。すなわち、2は現在に至る過程であり、3・4は現在の感覚的狀態であり、5は原因の推定である。危機にあつて一時止まつて、十分な拡充を行つた文段であるといふことができる。

五

以上、漱石と鷗外のいくつかの文段について、その構成をみて来たのであるが、次のようなことが考えられる。

① 小説における文段の構成は、進展と拡充の二つの原理によるのではなくらうか。拡充しつつ進展して行くのであるが、主とし

鷗外でさらに特色あることは、障害にあつてはそこにとどまつて、じつと対象を観察し、それがかくある理由、原因を考えたり、過去に遡つてみたり、又は一般論にひろげて考えたり、要するに抵抗そのものにぶつかつたことを一時やめ、これを離れた立場から見ても解決法を考えて行くといふことである。漱石の体あたりでぶつかつ

て進展による文段もあり、主として拡充によってなり立つ文段もある。

② 鷗外は分類や対照による組織的な拡充をするが、漱石は全体の組織よりは個と個とのつながりを主とする拡充をする。

③ 進展には、障害や抵抗がおかれることが多いが、漱石は否定の連続による緊張を作り、鷗外は否定と肯定が交互にくる対照的

な緊張を作る。

④ 体あたりでぶつかってははね返され、またぶつかる漱石の態度と、対象にある距離をおき、対象を組織的に、また厚みをもつてとらえる鷗外の態度の違というものが、以上の文段構成の根底にあるのではなからうかと思われる。

(広島女子短期大学)