

物語と小説についての覚え書

笹淵, 友一

<https://doi.org/10.15017/12309>

出版情報 : 語文研究. 13, pp.1-10, 1961-10-30. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

物語と小説についての覚え書

笹 淵 友 一

は し が き

物語と小説とは屢々同義語と見られる。完全に同一視しないまでも小説の概念を拡大して、物語をその中に包含することは文学史家がよくやることである。この処理は意識的、無意識的に歴史的様式概念と基本的様式概念とを交錯させている。本稿は一応物語を平安時代の所謂作り物語に、小説を近代小説に限定したいと思うが、物語の中でも源氏などがこの近代小説的批判に堪えるものをもってゐることは近年目ざましい進歩を見せた源氏研究によって明らかになったといつてよい。しかし角度を変えて見れば、物語と小説との間には、そのしきいを取り去つてしまえない何か異質のものがあることも確かである。これは物語がその歴史性を完全に脱却することはできないということであろう。この物語性を単に平安時代の創作物語ばかりでなく、歴史物語、軍記物語、お伽草子、江戸小説にも認め、近代小説概念と対蹠的な意味で物語の概念をはつきりさせた、そしてそれによつて却つて日本の小説の個性を明らかにする機縁をえたいというのが、わたしの究極の希望であるが、これはもちろん大きな、今のわたしには手に余る問題である。そこで物語

を平安朝の物語に限定し、近代小説の性格と対比して、覚え書的に私見を書きとめ、今後の考察のきつかけにしたいと思う。

一

物語が古代の語り、語りごとの伝統を汲んでいることは一般に認められていることである。万葉集によれば語りの重要な主題の一つは名——人の名、家の名——である（「ますらは名をしたつべし後の代にきゝつぐ人も語りつぐがね」巻一九、四一六五）。これは語りが古代叙事詩的、英雄詩的の性格をもっていることを示すものであるが（それが語りのすべてでないことは後に述べる）、この主題意識は源氏の

光源氏、名のみことごとしう、言ひ消たれ給ふ咎多かんなるに、いとゞかかる好きごとどもを、末の世にも聞き伝へて、軽びたる名をや流さんと、忍び給ひけるかくろへ事をさへ、語り伝へけん人の物言ひさがなさよ。

などに繋がる。ただ貴族文化の発達に伴つて英雄性の中味が變つた

のである。尤も語りはその主題、内容が何であろうと、すべて永遠性、崇高性、権威、人生の真実、真理など、何らかの普遍的価値を含むものであり、——この普遍性が無限定であるかどうかは問題にしても——そういう価値の伝達が語りの目的であった。だからこの伝達されるものは徒ら事ではなく、嚴肅真面目な人生の事実と解されており、語りつがれたことは当然真理、真実とし受け継がれることが確信されている。だが物語にはそういう確信はない。これは語りと物語とに対する評価に相違があることを示すものである。三谷栄一氏はこの評価の相違が生じた原因を伝承の社会性の変化——家々の伝承が社会に公開されたこと——に帰しておられる。

さてかゝる家々の伝承もその一族に語られてゐる間は信仰として重ぜられるけれども、世間に出て社会性を帯びるときは、そこに批判の眼が向けられることは当然である。社会的批判は時代によつて変化する。かゝる傾向の事実を、たやすく信じてゐた社会では、この神秘性も重んぜられたであらう。けれども人間の文化の向上による批判眼の前には、いつまでもこの信仰がそのまゝ全部擁護されるとは限らない。(中略)従つてその神秘的な伝奇的分子は信仰をはなれて、好奇心の求める対象の「めづらしさ」になり変つて行く。この慰みこそ物語の要素として重要な性格であつたのである。(「物語文学史論」)

三谷氏の理解は高崎正秀氏の物語を「神秘なかり」(「物語文学序説」)とする理解に繋がるものであるが、確かに「語り」が家の閉鎖された世界から社会に解放されたことが語りへの評価を変化させ、物語を生んだという場合も考えられる。ただそれが原因のす

べてではないようである。語りの内容に、氏人としての信仰を離れば、怪奇神秘と感ぜられるもののあることも確かである。だが語りがすべて神秘的な内容をもつていたわけでも、また家という閉鎖された世界の中に限られたものでもなかった。本来の語りはともかくとしても、少くとも万葉時代の語りはそうではなかった。成程大伴家持の「賀陸奥国出金詔書歌一首并短歌」(巻一八、四〇九四)や「噎族歌」(巻二〇、四四六五)などは家の伝承としての語りを内容とするものであるが、語りの大部分はむしろこのような家の制約から解放されている。たとえば「過葦屋処女墓時作歌」(巻九、一八〇一)や「詠勝鹿真間娘子歌」(巻九、一八〇七)などの民間伝説は特別な氏に限られた伝承ではなかったと思われるし、また「古ゆ言ひ継ぎ来らく世の中は命数なきものぞ」(巻一七、三九七二)、「天地の遠き始めよの中は常なきものと語りつぎながらへ来たれ」(巻一九、四一六〇)などの語りつぎ言いつがれたことはいうまでもなく人生に普遍的な真理である。更に語りつぎ言いつがれた自然の中には赤人の不盡山歌(巻三、三一七)のように神話的想像と結びつく狂歌な自然もあつたが、他方には

ほととぎす今し来鳴かばよろづ世に語りつぐべく思ほゆるかも
(巻一七、三九一四)

……木の晩闇 四月し立てば 夜ごもりに 鳴くほととぎす
にしへゆ 語りつぎつる 鶯の 現し真子かも……(巻一九、四一六六)

のように、むしろ優美可憐ともいふべき自然が語りの対象になつて
いる。(後者は説話的な連想を伴っているが、前者は単純な自然美

への詩歌から生れたものである。語りが必ずしも家の伝承に限られるものではなく、また必ずしも神秘性と結びついていなかったことがわかる。万葉人の意識の一面は既に家の制約から解放され、——勿論それは一面に過ぎない。——文化的世界に入っていた。しかもそういう環境にも語りはあり、かつ伝承としての權威を失ってはいなかった。万葉における語りはそういう性格をもっている。このような語りを母胎にして平安時代の物語は誕生した。物語の主人公と構想という点からすれば、語りの英雄詩的性格が物語に対する遺産として最も重要な意味をもつが、その他の語りの要素も没交渉ではなからう。ただ前者は単純に直結するわけではなく、語りと物語との間にはその媒介体がある。社会的、民俗的な環境もその一つであるが、その外に重要なものは大陸文化——シナ文学や思想、仏教の世界観の影響ではなかったかと思う。たとえば大伴旅人の梧桐の日本琴を藤原房前に贈る歌（巻五、八一〇—一一）、松浦河に遊ぶ娘と贈答した歌（八五三—八六三）及びその詞書や序はシナ神仙思想が日本人の想像の世界を揚げ、語りを物語へ誘導した一つの傍証と見られる。いうまでもなくこれらは創作である。そして語りという伝統的発想形式を受けつぎながらしかも意識的にこの伝統を離れて、仮権という新しい方法によって豊かな想像の世界を展開しており、殊に後者は一つの物語と呼ぶに相応しい内容をもっている。またみやびの意識は物語に普遍的な性格であるが、これら万葉の歌を生んだものみやびへの憧憬であり、この憧憬はシナ文学によって刺戟されたものである。

大和物語の菟原処女伝説と同じ素材を万葉集も取り上げている

（巻九、一八〇九）。ただ両者の異なる一つの点は後者が純粹な語りの段階のものであるのに対して前者は仏教の輪廻思想によって潤色され、伝承から離脱して物語に化そうとしている点である。尤も大和の菟原処女伝説は物語として完成せず、語りから物語への成長の過程を段階的に示すに止まっているが、この物語化の一つの段階として輪廻思想による潤色があるのである。いうまでもなく物語の世界観として有力なのは宿世思想であるが、大和のこの一段は物語誕生の一つの契機が仏教的世界観の感化にあったことを示唆する。

以上の語りから物語への質的変化と対応して、語りと物語の間にはさきにも述べたように評価の相違がある。それは語りが「まこと」を伝えるものであるのに対して、物語は「そらごと」「いつはり」であるという認識である。この評価の相違は語りの社会と物語の社会との相違という点からも考えられるが、シナの小説概念或はこの概念を生んだ思想的基盤、更には仏教的狂言綺語観がこの物語認識を媒介した一つの原因ではなかったかと思う。大まかにいえば物語を媒介したものが同時にその貶値をも媒介したのである。

小説という語が莊子や漢書芸文志に見え——尤も莊子の小説は文芸様式の意味でない。——これらと関連のある用例が弘仁私記に見えること等既に知られている。芸文志の小説は神史の意味であり、いわば墮落した、まともでない歴史である。その後シナの小説は写実、伝奇のすべてを包含して、いわばノヴェルとローマンスとを併せた概念になった。ただ常に歴史と対比され、実証主義の立場からの批判、蔑視、作家側の劣等感を伴っている。（近代における小説という語の普及は坪内逍遙の「小説神髓」に負うところが大きいが、これは

シナ伝来の小説という語を受けつぎながら、それをノヴェルの訳語として用いたのである。平安時代の物語そらごと論はこのシナ小説観や仏教の狂言綺語観とも没交渉ではないのではないかと思う。物語は男性よりも女性に愛読されかつ信頼された。それは女性が男性より世間を知らないからでもあろうが、——だから女性も年配になり世間知ができると物語の空しさに気づいた。——一つの理由は女性が男性よりもシナ文学や仏教の感化を受けることがおそく、比較的純粹に語りへの信仰を持ちつづけたからではないか。万葉集に萌した詩的想像の可能性をいち早く摘みとって古今集の平板抒情な性に引き戻したのもシナ詩学であつたと思う。物語そらごと論と古今集の抒情性とは同一の幹から出た二本の枝である。

二

物語そらごと論の根拠はいうまでもなく物語の仮構性にある。尤も仮構性一般は小説にも通ずるものであつて、そういう仮構性は必ずしも物語の特色とはいえない。物語の特色はその仮構性の一面が超自然性、異常性にあることである。

さて、このいつはりどもの中に、「げに、さもあらむ」と、あはれを見せ、つき／＼しく続けたる、はた、はかなしごとく知りながら、いたづらに心うごき、らうたげなる姫君の物思へる見るに、かた心つくかし、また、「いと、あるまじき事かな」と見る／＼おどろ／＼しく取りなしけるが、目驚きて、しづかに、また聞かたびぞ、憎けれど、ふと、をかしきふし、あらはなるなども

あるべし。(螢の巻)

と、物語を解説した源氏物語の作者は物語の仮構性にこの区別があることを知っていた。そして「いとあるまじき事」はもちろん、「げにさもあらんとあはれを見せ」たこともまた「はかなしごとく」であり、「いつはり」に変わりはないことを認めている。宣長はこの条について、

下ノ心、源氏物語にかける事どもを、二くさに分て、その意をのべたり、二くさは、上にいへるげにさもあらむと云々、これ一種にて、よむ人の心を感じしめ、ものゝあはれを知らせたり、心うごくといへる、すなはち物のあはれに感ずるなり、さてこゝにいへる、おどろおどろじき事、これ一種なり、かくて上の一くさぞ、この物語の本意にて、後の一種は、たゞまれに興に書たるのみなり、さる故に、しづかにきくときはにくしといひて、此物語の中に、さるおどろおどろしく、めさむるやうの事は、いとまれにのみ有て、ただあはれを見せたるすぢのみぞおほかる、

と述べ、後の一種は「ふる物語にある一種の事」だと言っている。宣長の物語論が「ものあはれ」に偏っていることは既に定説であるが、その「ものあはれ」に影響されて、源氏の理解にも偏りが見られることはわたしも嘗て「九大国文学会誌」に書いたことがある。

尤も「いとあるまじき事」が恐らく宣長が考えたように、かぐや姫の昇天、宇津保の天人来降といった類のものに限られるとすれば、源氏にそういう類の構想が乏しいことは明らかであり、確かにその点で竹取宇津保などと源氏との間には相違がある。しかし「あるまじき事」を叙事詩的英雄性の流を汲む非写実性、異常性一般という意

味に解するとすれば——そういう理解が必ずしも恣意的でないことは更級日記の源氏評などによつて立証できる。——源氏はもとより、伊勢、落窪のような現実的と考えられている作品もまたその例外とはいえないであらう。伊勢が業平の日記を素材にしているにせよ、いないにせよ、この物語の主人公は現実の業平その人ではなく、作者のみやびの思想によつて理想化された人間像であり、貴族文化の世界に更生した英雄像と見ることが出来る。即ち歌人としては他人を感涙に咽ばせ、他人に詠歌を断念させる程の歌才の持主であり、また類稀な色好みで、「昔の若人は、さるすける物思ひをな

んしける、今の翁、まさにしなんや」と評される情熱と、「世の中の例として思ふをば思ひ、思はぬをば思はぬを、この人は思ふを思はぬをも、けちめ見せぬ心なむありける」といわれる博大な心の持主である。思想性に乏しい作者にはこの主人公の人物を観念化することは困難であつたが、抒情的な面でこれを理想化し、その人間像に対して読者の敬礼を要求していることは確かである。(大和物語は同じ歌物語ながらこのような叙事詩化の前段階にあると考えたい。)落窪物語の素材としての継子いじめは平安時代の貴族社会にも珍しくなかつたであらう。継子いじめは平安朝の社会にはありえないという折口信夫説の誤りは既に批判済みである。)ただ素材は現実的であつても、素材に対する作者の態度や世界観は必ずしも現実的ではなかつた。それは落窪の君の幸福を、結婚前と結婚後とを対照させて、理想化しようとする意図をもっているからで、懸想人の左近少将が「いみじき色好み」という世評の高い人物であつたにもかかわらず、落窪の君を知つた後はそれらしい素振は全くなく、

一人の女性に操を立て通したという構想もこの理想化の一端に外ならない。更に「この君は、猶我等を助け給はむとて、仏神のし給ふ」という人間像の理想化、「万の事浄土の心地する我が殿」「太政大臣の北の方、後の御母」の栄華もありふれたものではない。四巻末の「典侍は、二百まで生けりとや」という非現実的な着想が生じたのもそれを不自然と感ぜしめないムードが各巻に存在したからである。(四巻の作者が三巻までの作者と同一人かどうかということとはこの際問題ではない。)

源氏五十四帖の構想を桐壺から藤裏葉まで、若菜から雲隠まで、匂宮から夢浮橋までの三部に分けるのは通説であるが、この第一部が主要人物の理想化において源氏以前の物語の方法を踏襲していることは明らかである。尤も主人公の光源氏の生涯に波瀾は免れなかつたが、藤壺との間に犯した罪も結局太上天皇の栄位に上る原因になり、「すべてのこと働きて益とな」つたのは昔物語的である。第二部の光源氏の晩年には、第一部の華さとは対照的に、暗い不幸な事実がつづく。これは確かに昔物語の殻を破つた構想である。ただこの構想も第一部の存在を前提としている。だから変化であると同時に発展であり、第二部に第一部の構想を否定しようとする意志があつたとは思えない。この点からすれば第一部、第二部という区分そのものが、形式的、便宜的だといえなくはない。それを証明するものは第三部である。

げにさるべくて、いとこの世の人とは造り出でざりける。仮に宿れるかとも見ゆること添ひ給へり。顔容貌もそこはかと、いづこなん勝れたる、あな清らと見ゆる所もなきが、唯いとなまめかし

う恥かしげに、心の奥多かりげなるけはひ、人に似ぬなりけり。香の馨しさぞこの世の匂ならず、怪しまで打ち振舞ひ給へるあたり、遠く隔てたる程の追風も、誠に百歩の外も薫りぬべき心地しける。誰もさばかりになりぬる御有様の、いと妻ればみ、ただありなるやはあるべき、様々に我人に優らんと、繕ひ用意すべかんめるを、かくかたはなるまで打ち忍び立ち寄らんも、物の隈も著き仄めきの、隠れもあるまじきに、うるさがりて、をさ／＼取りもつけ給はねど、数多の御唐櫃に埋もれたる香の香ども、この君のは、言ふ由もなき匂を加へ、御前の花の木も、はかなく袖掛け給ふ梅の香は、春雨の雫にも濡れ、身に染むる人多く、秋の野に主なき藤袴も、もとの薫は隠れて、なつかしき追風異に、折りなしからん優りける。(匂宮)

第三部の主人公薫のこの造型は第一部の光源氏の場合と少しも変りない異常性によるものである。その写実的な心理や性格の描写を近代小説のと評される第三部も実はこの異常性を前提とし、枠として成立している。源氏物語は人間の内面に照明を向け、人間に普遍的な苦悩を見出したという意味で確かに昔物語の殻を破つた。しかしその苦悩が特に理想化された人物のものとして、或はそういう人物に関連して描かれているところに昔物語の殻を破りながら、その殻を捨てきれないところがある。それは源氏以後の物語にも通ずる性格である。尤も写実性が欠けているわけではない。ただ写実性が根本的に超現実性、異常性によって規定されているのである。この異常性は宣長が評価したように単に興味をそそるために附加されたものではなく、平安朝人の世界観——宿世思想に繋がり、それに支持

されている。これは語りごとには見られない世界観であり、物語の長篇化は主としてこの論理的な根拠の上に成立している。短篇の竹取でも

をのが身はこの国の人にあらず。月の都の人なり。それを昔の契ありけるによりなん、この世界にはまうで来りける。いまは帰るべきになりければ、この月の十五日に、かのもとこの国より、迎に人々まうで来んず。さらずまかりぬべければ、思しなげかなが悲しき事を、この春より思ひなげき侍る也。

長き契のなかりければ、程なく罷りぬべきなめりと思ふが、悲しく侍る也。

というかぐや姫の述懐は、この物語の構想が宿世思想を媒介として成立していることを示している(謫仙思想もそれに結びついているが)。落窪の諸人物の禍福の底にも宿世の觀念が潜んでいた。「とてもかくても、御宿世ぞあらむ」「宿世にやおはしけむ、いつしかといふやうに孕み給へば、」「かく宿世も知り給はで、上のげんかくに思しおしづきしを、」宇津保の仲忠の人物、才能、榮華が祖父俊隆に対する仏の

日本の衆生この因縁に生々世々に仏にあひ奉り法をきくべし。又この山の族七人にあたる人を三代のうまごにうべし。その孫人の腹にやどるまじきものなれど、この日のもとこの国に契結べる因縁あるによりてその報豊なるべし。

という予言によって祝福された結果あり、これも清原の血統に対する一つ宿世であった。(ただ宿世といえは、むしろ禍や凶を意味す

る場合が多い。俊蔭女の「わが宿世ののがれざりけるを、天翔りてもいかにかひなく見給ふらむ」といふ述懐もそれである。それは要するに人間は幸福であると感ずるより、自分を不幸だと感ずる場合が多いからであろう。しかし宿世が禍凶に限られていないことは、さきにあげた落窪の帯刀の「御宿世ぞあらむ」という言葉でもわかる。

源氏物語の構想が宿世思想をもって貫ぬかれていることは既に定説である。この宿世は人格の外側にあつて、人間の自由意志を截断する決定力であり、そういう意味で物語の非合理性、異常性に根拠を与え、一種の合理化を果しているのである。

三

近代小説が描くのは一般的にいつて日常の世界であり、稀に異常な事件が描かれることがあるにしても、桑原武夫氏が述べておられるように（「文学入門」）、日常生活の原理をもって解しうるものであり、むしろ日常生活の原理をより明確に把握する方法として、異常な構想が利用される場合が多い。そこに近代小説と物語との相違がある。尤もこれは厳密に言えば、自然主義以後の、いわば完成された近代文学の事実であつて、自然主義以前の小説には必ずしも当てはまらない場合がある。紅葉、露伴、一葉その他自然主義以前の作家はすべて異常性そのものを主題として描いているといつてよい。たとえば紅葉の「心の闇」は片恋の心理を描いて、実の作家としての紅葉の本領を發揮したものであるが、それが盲人の恋として

特殊化されているのは、「不具ほど執念深」いからであつて、作者の関心は人間の普遍的心理よりも不具者の異常心理にある。また紅葉は「不言不語」の主人公夫妻の不和と苦悩とを精魂を傾けて描いた。だが不和苦悩の原因は女主人公の死に至るまで秘密にされ、最後に女主人公が「笠原家の鉅万の富をば、且那樣に襲はせまほしき御心の迷より、御家督なりし兄様の御遺子をば陰かに毒害し」たというお家騒動の秘密が明らかにされる。即ちさきの心理描写はこの異常な、大時代な構想を枠としてはじめて可能なのである。これは日常生活の原理によつて異常性が把握されるのではなく、却つて異常性そのものが作品を解く鍵とされていることを意味する。

広津柳浪の深刻小説「変目伝」「黒蜥蜴」も異常性において紅葉の作に变りはない。「変目伝」は「心の闇」と類想で、後者の影響を受けているかと思われ、不具者の異常心理を描いており、「黒蜥蜴」は老人の多様な異常性格がモチーフになっている。いずれも一応リアリスティックな作であるが、そのリアリティが異常性の枠の中ではじめて可能なところに真の近代的リアリズムとの相違がある。

自然主義以後の作品でも何某物語と名づけられた作品には異常非凡な人間性やエキゾチックな内容のものが多し。（新浪漫派にこの種のものが多いのは日常平凡な生活に新浪漫人が不満であり、異常性そのものに彼らが憧れるからである。）これも物語が日常性と矛盾する性格をもっていることを示唆する。だが真の近代小説は異常性を単なる異常性に止めない。むしろ異常なものの中に恒常、普遍のものを見出す。芥川竜之介の「昔」（「澄江堂雜記」）はそのよ

き解説である。やや長いが一部引用する。

お伽噺を読むと、日本のなら「昔々」とか「今は昔」とか書いてある。西洋のなら「まだ動物が口を利いてゐた時に」とか「ペルトが糸を紡いでゐた時に」とか書いてある。あれは何故であらう。どうして「今」ではいけないのであらう。それは本文に出て来るあらゆる事件に或可能性を与へる為の前置きにちがひない。

(下略)

所でもしこれが「昔々」の由来だとすれば、僕が昔から材料を採るのは大半この「昔々」と同じ必要から起つてゐる。と云ふ意味は、今僕が或テーマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテーマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、その結果折角のテーマまでも大死をさせる事になつてしまふ。所でこの困難を除く手段には「今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い」と云ふ語が示してゐるやうに昔が（未来は稀であらう）日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない。僕の昔から材料を採つた小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである。

しかしお伽噺と違つて小説は小説と云ふものの要約上、どうも「昔々」だけ書いてすましてゐると云ふ訳には行かない。そこで略時代の制限が出来て来る。従つてその時代の社会状態と云ふや

うなものも、自然の感じを満足させる程度に於て幾分とり入れられる事になつて来る。だから所謂歴史小説とはどんな意味に於ても「昔」の再現を目的にしてゐないと云ふ点で区別を立てる事が出来るかも知れない。——まあざつとこんなものである。

物語は「昔」の再現を目的としているという意味で歴史小説の範疇に入る。その意味でも物語と近代小説との間に相違がある。

近代の人間主義的世界観は人間による人間の支配を究極の理念とする。たとい明確な自覚はないにしても、それは近代に普遍的な精神的傾向である。近代小説の根本的性格もまたこの人間主義によつて規定されている。従つて物語の宿世思想と矛盾する。尤も近代作家の中にも独歩のように、絶えず運命を問題にしつづけた作家もないではない。彼の意識は常に人間存在の根源としての形而上的世界に繋がつていた。その限りにおいて物語の世界観に近いともいえる。ただ彼は物語作者のように宿世の中に個我的意識を解消しようとするのではなく、その意識の一極は常に個我の上を離れなかつた。むしろ形而上の世界に繋がることが個我を明らかにすることであつた。ここに彼の運命論の近代的性格がある。そういう意味で彼の運命論を物語の宿世思想と同一視することはできない。しかし独歩以外の作家にも人間主義によつて処理できない問題が意識に上らないわけではない。ただそういう問題も人格の外側の問題としてではなく、人間の内部の問題として主体化されている。そこにはやはり物語との相違があるように思われる。たとえば藤村の丁度彼が迄つて居る草の芽の地面を割つて出て来るやうに、彼の内部に萌したものは恐ろしい勢で溢れて来た。髪は濃くなつた。

頬は熱して来た。顔の何の部分と言はず癢い吹出ものがして、眼み、腫れあがり、そこから血が流れて来た。（「桜の笑の熱する時」）

という「彼の内部に萌したものがそれでである。主人公は彼の、人間の抗しえない「自然」の力が自己を支配し始めたことに気づく。その内なる自然の力は外なる自然——彼が暮つて居る草の芽——と同質のものであり、かつそれに繋がっている。その自覚が彼の生の重さ、暗さを導くのである。この「自然」が人間にとって運命であるという意味では、これも一つの宿命思想と呼ぶことができるかも知れない。だが物語の宿世が人格の外側にあつて超越的に人間を支配していたのに対して、この近代作家の自然は人格内部の問題であつた。（それがこの自然がエゴイズムと見られる理由である。）だから道徳的苦痛や憂鬱を免れないのである。これは同じく自然主義作家であつた田山花袋にもある程度共通する。

本能は人間の如何ともすべからざるものである。人は本能の衝動に逢へば、必ずずる／＼と引摺られて行つて了ふ。本能と戦ふは痛快な事業ではあるが、しかも愚かなる行為たるを免れない。本能に同化した処に平和があり、楽天生活がある。本能に反抗した処に、皮肉があり、悲壮がある。（「インキ壺」）

花袋もまた人間の運命を宿命としてではなく、「本能」という人間の内面の原理として把握した。そこに近代作家としての資格が保たれている。そして彼の主人公もまた本能に屈服することに若干の道徳的苦痛を感じないわけではない。尤も藤村から区別される花袋の個性はむしろ彼が本能に対して肯定的、楽天的に傾いていること

である。

暴風が此処まで襲つて来るとは知らなかつた。否、更に大きな暴風が私の前に待つてゐようとは知らなかつた。否、更に大きな暴風が来て、自分の生活をすつかり打碎いて行つて了ふかもわからなかつた。欲楽や懊惱や懊悶や歓喜や啼泣や——さういふもの大きな自然の中ををり／＼通つて行く雲や霧のやうなものではないか。またをり／＼掠めて通つて行く西風のやうなものではないか。しかしいくら何物が掠めて通つて行つても、自然はちつとして動かない、何の痛痒をも感じない。人の心の動揺の中にも、この大きな自然が横つてゐるのではないか。私は苦しくなると、いつも自然に面して立つた。（「山荘にひとりゐて」）

彼もまた本能、エゴを自然と解する。あらゆる人間感情は彼にとって自然現象のアナロジイである。ここまでは藤村も花袋と大してちがわぬ。ただちがいは、藤村がかなわぬいまでも自然に対して抵抗を試みようとするのに対して、花袋はそれが自然であるということによつてあつさりとは抵抗を止めてこれに随順しようとするのである。この自然観において、彼は人間生活一般についても、愛欲生活についても、自己の意志と決断とによる人格的行為をなしうる論理的根拠を見失う。そしてそれが却つて愛欲生活において無責任な没倫理的行為をとらせる結果になるのである。このように人間の意志や感情を自然、運命に帰し、個人の人格的責任を解除しようとする花袋の人生態度はすべてを「宿世にこそあらめ」と観念した物語の人物の態度に近いと見ることもできる。（この精神的傾向は花袋の自然主義思想に和歌の影響が大きかつたことと関係がある。）

しかしこれは物語の宿世思想が近代的だということでは勿論なく、花袋の自然主義思想が近代性の点で曖昧になっているということである。それにも拘らず花袋を近代作家として物語作者から区別しなければならぬのは、彼の自然随順が愛欲の苦惱からの脱出の方法としてとられた自覚的行為だということであり、物語に見られない主体性が確保されていることである。近代作家としては伝統的文学思潮の影響の目立つ花袋も物語の作者と相対すればさすがに近代人としての性格が明らかになるのである。

附記 物語と小説との相違を、作品の主題、作品と作者との関係、作品と読者との関係という三点からわたしは考えている。本稿はその第一部に当る。第二、三の問題についても述べるつもりであったが、第一部だけで予定の枚数になったので残りは他の機会にゆずることにした。はしがきに書いたように覚え書程度のものであるから失考や遺漏も多かろう。叱正を願いたい。

この研究は三十六年度科学研究費交付金（総合研究）による研究の一部であることを附記する。