

伊藤整全集

12

伊藤整全集

第十二卷

河出書房

伊藤整全集 第十二卷

昭和三十年十月十日 初版印刷
昭和三十年十月十五日 初版發行

定價 貳百七拾五圓
地方定價 貳百七拾五圓

著 者 伊 藤 整

發行者 東京都千代田區神田小川町三丁目八番地
河 出 孝 雄

印刷者 東京都文京區小石川柳町二六番地
山 元 正 宜

發行所

東京都千代田區
神田小川町三ノ八
株式會社
河 出 書 房
電話東京(29)三七二一番

目 次

小説の方法……………	五
------------	---

序 文……………	六
----------	---

一 小説への疑問……………	九
---------------	---

二 理論と實作との距離……………	二〇
------------------	----

三 内なる聲と假裝……………	二七
----------------	----

四 環境と創作……………	三六
--------------	----

五 日本の場合……………	四四
--------------	----

六 放棄と調和……………	五三
--------------	----

七 自我の作用……………	五九
--------------	----

八 物語りの發想……………	六三
---------------	----

九	散文藝術の性格	八四
一〇	スタイルの發生	一〇一
二	西洋の方法	一一〇
三	日本の方法	一二四
三	附隨的な推定群	一四〇

小説の認識	一五一
-------	-----

序	文	一五二
藝による認識		一五四
現代文學の可能性		一六四
中間小説の近代性		一七三
本質移轉論		一八一
我が秩序の認識		一九四

日本の人格美學……………	二〇一
藝の技術と倫理……………	二一五
ジョイスとグリーンの場合……………	二二一
諷刺の發想……………	二三五
近代日本人の發想の諸形式……………	二四四
組織と人間……………	二六三
作家の生活……………	二六九
作家の生活……………	二九〇
近代日本作家の創作方法……………	三〇六
書くことの實感と論理……………	三一九
解 說……………	三九
瀬 沼 茂 樹……………	三九

裝
幀

岡
本
芳
雄

小説の方法

序 文

著者は本書の第一版（一九四八年十二月）に簡単な「あとがき」を書き、第三版（一九五〇年十月）を出す時にもう少し詳しい解説的な「あとがき」を書いた。今度第五版を文庫本として出すことになったが、文庫本になると、これまでよりも、もつと廣い範圍の讀者に讀まれることになるであらうから、前に書いた二つの「あとがき」の内容に、もう少し著者自身の思い出のようなものを書き加えて、序文とすることにした。

本書は「小説の方法」と題したが、それは、人生におけるどういう力の現われとして、どういう必然性があつて、かつまたどういう仕組みで小説が生まれるか、というほどの意味である。だからそれは、小説が何故、どういう風に人生の重要問題と關係があるかという事でもある。かつ小説作者というものは小説の中で何をどういう方法で書きたがつているのか、という事にもなる。讀者の方から言えば小説を讀んで面白いと思つたり感動したりするのは、一體どんな意味において、どういう考え方や書き方のためであるか、という事でもある。そのために著者は、小説ばかりでなく、詩や敘事詩や劇作のこと、日本やヨーロッパの社會の構造やその歴史、それから特に文學者の生活のあり方

について觸れねばならなかつた。

ある程度小説や詩や戯曲を讀んだ人たちは、色々な疑問にぶつかるものである。自分はこの作品を讀んで何故感動したのかという疑い、道德的な話や美しい話と怖ろしい汚い話と、どれが本當の小説なのかという疑い、小説は人生の赤裸々な眞實を知るためにあるのか、それとも生きる道を學ぶためにあるのかという疑い、人物の多く現われる込み入つた話と作者らしい人の孤獨な生活の自傳らしいものと、どつちが本當の小説かという疑い、等である。

正直の所、それ等がそのまま、二十年も小説を書いて來た本書の著者が、長いこと氣にかけていた疑問であつた。こういう問題は一般の文學論では解決済みということになっている問題であるが、著者はそれ等のものに満足できない所があつて、自分流に何とか解決したいと考えたのである。それ等のことをする上に著者が特に氣を使つたのは、自分が讀んで感服した作品には、何か重要なことが書かれてゐるか、或いは重要な考え方や表現の仕方があるに違いない、それをただ感服していいで、その一つ一つが何故、どんな風な仕組みで出來て居り、書いた人の生活や讀んだ自分の生活とどう關係しているかを、理論的に考えようとした事である。そして色々な作家の色々な作品の持つてゐる力を較べ、似た所や違ふ所を類別して見た。一番大きな

類別は日本とヨーロッパである。しかしヨーロッパのものが、國によつて時代によつて違い、日本のものでも、あるものはヨーロッパに近いものがある。そういう違いを生む根本になるものとして、社會事情、氣候風土、傳統などが考えられるが、特に目立つのは作者の育ち方と生活の環境であることが分つて来る。

また作品の質や形が、時代により國によつて一定の類型ができるのは、氣質や習慣もあるけれども、そういう形や質がその社會に住む人に訴ふる力があることを、作家たちは、理窟でなく本能によつて理解するからである。だから國や時代が違つても似たような社會狀態の中では、本質的に似たような傾向の作品が生まれる。しかし環境の物質的條件が總てを決定するという結論には著者は達しなかつた。従つて物質的政治的な環境を描くことが最後の文學の道だという結論にもならなかつた。また善や理想を描くことが最上の文學だという考えにもならなかつた。弱い不完全なものである人間が生きてゐるその生命の味を文字を通して傳えるのが文藝作品であり、色で傳えるのが繪であり、音で傳えるのが音楽である。普通の人が自ら毎日をごししながら、はつきりと捕へることのできないで過ごしてゐる自分たちの時代の自分の生命の味、その實質、それを純粹にして味わせるものが藝術であり、その一種として文

藝作品、小説がある。そのためには小説には小説特有の特殊な方法があり、それは作者たちの氣質と育ちと生活と時代とに深く關係がある、というのが大體の結論である。そして生命の存在の仕方としての社會狀態や倫理の秩序と、その生命の認識としての感動や、その表現方法としての美の秩序等の間にある色々な關係を考えることが本書の内容をなしている。

著者が特に力を入れて書こうとしたのは、近代の日本の小説の特色のことである。またそれをヨーロッパの文學に較べると、どういう時代の、どの傾向の文學に似ているかということである。また人間の生命というものは、不安定な社會秩序と常に戦ひそれを訂正する働きを続けながら、歴史の動きというものを作つて來た。それが近代日本文學ではどう働いたかということである。

本書では、色々な作品を例として擧げてゐるから、その全部でなくとも、大體のものを讀者は讀んでいなければならぬ。それは、

ヨーロッパでは、「ギリシャ神話」、「オディッセイ」、「イリアード」、「聖書」、ヴァージルの「アエネーイス」、ダンテの「神曲」、ボッカチオの「デカメロン」、セルバンテスの「ドン・キホーテ」、シェイクスピアの「キング・リア」と「ハムレット」、ルソオの「懺悔錄」、デフォーの

「ロビンソン・クルウソウ」、フィールディングの「トム・ジョーンズ」、フロオベルの「ボヴァリイ夫人」と「聖アントワヌの誘惑」、ラファイエット夫人の「クレージュの奥方」、スタンダールの「赤と黒」、トルストイの「イワン・イリッチの死」と「アンナ・カレーニナ」、ドストエフスキイの「永遠の夫」と「罪と罰」、モオパッサンの「水の上」、ボオの「アッシャ家の崩壊」と「ウイリアム・ウイルスン」、ゲーテの「ファウスト」と「ウイヘルム・マイステル」、ブルウストの「スワン家の方」、ラディゲの「ドルジェル伯の舞踏會」、ジイドの「窄き門」と「法王廟の抜け穴」、トマス・マンの「ブッデンブローク家」、チェーホフの「退屈な話」と「櫻の園」、ゴッティの「死せる魂」、ジョイスの「ユリシイズ」と「若き藝術家の肖像」、マルロオの「人間の條件」等である。

日本では、「源氏物語」、「徒然草」、「枕草子」、「方丈記」、西鶴の「好色一代男」と「好色一代女」と「近世艶隠者」、近松門左衛門の「天の網島」、二葉亭の「浮雲」、蘆花の「思い出の記」、露伴の「運命」、藤村の「破戒」と「家」と「新生」、秋聲の「あらくれ」と「假装人物」、花袋の「蒲團」、白鳥の「何處へ」、秋江の「黒髪」、泡鳴の「斷橋」、鍾花の「歌行燈」と「高野聖」、漱石の「吾輩は猫である」と「明暗」、鴨外の「妄想」と「瀬江抽齋」、荷風の「妾宅」

と「遼東綺譚」と「腕くらべ」、宇野浩二の「蔵の中」、葛西善藏の「子を連れて」、有島武郎の「或る女」と「カインの末裔」、志賀直哉の「暗夜行路」と「城の崎にて」、芥川龍之介の「鼻」と「河童」、武者小路實篤の「或る男」、佐藤春夫の「美しい町」、横光利一の「機械」と「上海」、川端康成の「雪國」と「禽獸」等である。日本の作家では、それぞれの作家のものを好みによつて、もつと多く讀む方が望ましい。

一九五一年五月

著者

【追記】

この全集に「小説の方法」を入れるに當つて、この回の配本から校正を手傳つてもらつてゐる芳賀義彦氏の注意に従い、かなり加筆訂正をした。特に大きい訂正箇所は、河出文庫版の三二頁、四三頁、四六頁、五六―五八頁、六九頁、九一頁、一二四頁、一四〇頁、一四八頁、一五三頁、一五六―一五七頁、一七三―一七六頁、一七七―一八五頁、一八七頁、一九〇頁、一九四頁、一九六頁、一九九頁、二〇二頁、二〇六頁、二一〇―二一二頁等である。記して謝意を表す。

一九五六年二月

著者

一 小説への疑問 (序論として)

第二次世界戦後一年目の頃、私は日本の私小説と作者の身の上話との混雜のことを、ある新聞の文藝時評に書いた。その後二度ほど出席した座談会で、その問題が再提出され、結局その度に結論のない論議のきつかけとなった。そしてそれ等の座談会で逢つた人には、たとえば舟橋聖一、林房雄、丹羽文雄、木々高太郎、江戸川亂歩というような、多かれ少かれ、所謂私小説反對論者があつた。そして、その論及された文藝時評で、私小説の弱點を取り立てて論じた私が、言わば私小説辯護者の立場に立たされるという形になつたのである。

第一議論を立てる場合に困るのは、論難される場合の私小説と、辯護され、または主張される場合の私小説はちがつているようであるし、私小説そのものが、今の日本の文壇では、たとえば、川端康成、堀辰雄型、それから尾崎一雄、石塚友二、上林曉型、それから、北原武夫、太宰治、高見順型まで、また宮本百合子、徳永直、中野重治型までの間に大變隔りがあるし、また現在かなり大きく變化しつつある、ということに觸れずに漠然と取り上げているとい

う大ざつばさが、特に考えられねばならないだろう。

これを論議する側においても、「私小説は本格の小説と違ふ」という立場で論難する林房雄、丹羽文雄、舟橋聖一的態度が一群あり、またある種の私小説の中の「封建的あるいは資本主義社會の個人意識的執着の悪い獨善さ」を有害であるとする岩上順一、小田切秀雄的な批評態度が漠然と區別される一群をなしている。

以上の區分は、かなり粗雑なものであるが、こういう風な略圖の設定にしても、岩上順一が試みた以外には、特にはつきりと爲されたこともないようである。また文學作品の中から、今の小説にある西歐の寫實主義的要素と自我意識究明の要素、それから體質的にまた傳統的に我々日本人の持つている隨筆文學の系統、それから純粹な論理となり得ないで形象を借りてはじめて表現される日本流の思想發表の方法、また現實逃避と諦觀の文人的脫俗生活の好みなどを取上げて見ることも面白いであらう。

しかし、私は現在の日本の小説を論ずるのに「私小説と本格小説」というような形式で論ずることは、大して意味あることではない、と思つている。それはほとんど、かえつて日本のジャーナリズムが作家に課する作品發表方法として論ずる方がはつきりする。そして新聞の發行部數と大衆雜誌の發行部數、それから評論雜誌や文藝専門雜誌の發

行部數と讀者の質の問題として取りあげた方がはつきりするのである。しかしそういう根源をつつかずに、作品の中に作者の身の上話が多いという結果のみを取り上げるのは、日本的な習慣であるから、それに特に反抗しない限り、私小説という言葉から現代小説論をうち立てるという便宜もあるのである。ただこの「私小説」という言葉の意味の混雜をうまく避けることができさえすればであるが。私が前記の時評で、私小説の積極面として取り上げたのは、その中の思想表白の手段としての私小説の形式のことであつた。繰りかえしになるけれども、一部分を引用するならば、

「たとえば正宗白鳥の『交友録』を讀むとする。するとその作品の中の岩本というのが岩野泡鳴であり、K博士が河上肇であるということをしるが、そういう人物の性格と經歷を知り、かつ白鳥その人の思想傾向や經歷を知つてゐる人でなければ、到底この作品を味うことはできない。(中略) そういう支えや準備は讀者の方で負擔しなければならぬのである。これが小説であらうか。これ等の作品は文學史的感想と呼ばれるのが至當ではあるまいか。(中略)そこには自惚れと氣樂さと無責任と共に、尊敬すべき謙遜、遠慮という徳性さえ發揮されている。驚くべきことである。日本の現代小説を無邪氣な讀者に理解させるため

に、某々氏は實に多忙な流行作家であつて、執筆多忙のため作中人物は名前のみあつて描寫の何もないことがあるけれども、特に説明なき限り、作中の主人公は作者自らなりと了解されたし、という斷り書きを、編輯者が見出しの下に書き忘れているのは實に残念なことだ。(中略)しかし念のために言つておくが、こういう遠近法の完全な缺除のために日本の現代小説が悉く下らないかというところ、でもないから困るのだ。白鳥の『交友録』の思想などは、まことに面白いのだ。日本の小説家に思想がないとはよく言われて來た言葉だが、私の考えはむしろ反對である。(ある種の)日本の小説には思想しかない、と言つた方がはるかに適切である。」

つまり正宗白鳥の作品などは、日本文學の系列としては「方丈記」や「徒然草」などの系列に於けば、うまく坐るのではないかと私は思うのである。そして、それで大變結構であるし、現代日本人にとつて名譽なことでもある。私が上記の引用文で省略した、一般的氣易さを非難したような苛々した言い方で、この種の作風をさまで論じ難ずることはないのである。また批評家はおおむね、思想を主として取りあげ、その思想の肉づけの經過という藝術の實質を見のがすから、批評家が白鳥の思想の確かさを買い、その肉づけの貧弱さを見のがすが、より高級な態度であ

るという態度を取ることに目くらまされてはならない。

作家というものはその時代のその藝術の鑑賞される方向に傾き、かつ批評家の暗示にかかりやすいものである。日本の現在の小説が身の上告白に急で、作品の肉づけに貧弱であるという傾向は、批評家の罪でもある。ほとんど常に、批評家は、作家の身の上告白の眞實さと思想のみを厳しく検査するから、作家の方でも、いつの間にか、その二つの點でのみ正確で潔癖であらうとする。また一面では、現代日本の小説の身の上話的貧困さは、社會の作家蔑視の影響である。日本の小説讀者は作家に絶えず眞實をのみ求めながら、なぜ家の子供はよその子供のように快活でもなく、調和性もなく、肥つて元氣にならないのかと疑う母親に似ている。そして瘠せ細つて、眼ばかり光らせた、いじめられた子供は死んでしまう。または利口にも、考えぬふりをして、最小限の行動によつてのみ答えようとする擬態が採用される。所謂身の上話作家の素朴單純な構えは、おむねこの究明逃避の擬態である。

そして、そういう環境の諸條件の結果、遊ぶ道具は貧弱であり、遊ぶ場所は狭つ苦しいのである。考える力のある子供であつても、絶えず究明し訊問し鞭うとうとするヒステリックな母親に満足を与えることは到底できない。そこで現象として川崎長太郎から永井荷風にいたる作家の痴と

愚の擬態が立ち並んでいるのだ。ただ強力な思想を本當に把握している白鳥のような大人のみが、もう遊ぶ無邪氣さは失つてゐるが、その裸の思想を述べることによつて、徒らに神經質な批評家を壓倒することができるのみである。そうすると、白鳥や小林秀雄や中野重治が扱われているのを見れば分るように、批評家は實に思想にのみ鋭敏に反應し、他の藝術成立の要素については一言も爲すところなく放棄してしまふのである。思想がむき出しで事實のみ書いて、美的作爲がなければならぬほどそれは珍重されるような形になる。

私小説の變態性は、たしかに一面では日本の文藝享受の仕方の特異性によつて、生れたとは言わぬまでも強められた。それほど文藝批評は日本ではきびしいのである。作品よりも、文壇というギルドの中の生活態度が批評され、作家は絶えずギルドの中の生き方に注意すると共に、その生き方の告白と辯護を作品の内容とせざるを得ないのである。そしてこのたがい知り合つてゐるギルド生活の實體が文學作品の實體となつてゐるために、作品は常に、身邊雜記であり身の上話であり、人物の説明抜きが必要な禮儀となつてゐる。そしてそういう文壇事情を知らない第三者には文壇の小説が不可解であり、興味がないのである。

そしてこういう風に文壇生活そのものが倫理的・思想的修

練であり文壇は道場であるため、作品は告白文以上の肉づけを不要とする結果、肉づけの作家谷崎潤一郎は東京に住む事ができなかった。永井荷風は文壇人と交際するに耐えなかった。生活の論理の思考者志賀直哉は文壇の精神的脊骨とならねばならなかった。悉く必然である。

そして社會思想もまた思想として獨立せず、この文壇的倫理修練の延長である。すなわち、作品の中で問題にされるのは、私小説批評と同様作家のギルド内における道徳的要素である。社會的思想による新しい文藝評論もまたギルド内における倫理的修練の延長である性格を持つていることにおいて、大變日本文壇的であるように私には思われる。それ故そこでも新しい私小説が要求される必然性がある。そして告白文の連續であり、第三者には理解されぬながらも、日本の現代文學の倫理修練の骨格と筋肉は極めて強靱であり、かつ潔癖であり、正確ですらあるので、外國作家がよしんば日本に來て住み作品を發表しても、よく耐える所ではあるまいと私は思う。

こういう文學者が私生活ののぞき合いをするということ、勿論日本のみのことではないであらう。しかし、これは、日本の風土的な文化的な問題でもある。和辻哲郎に言わせたならば、氣候風土が日本の和歌や俳句における作家の生活覗きごつこを生んだように、私小説における性格の

覗きごつこを生んだと決定するにちがいないのである。ムースンによる農業、濕氣に耐えるための解放性住宅、解放性衣服、その結果の特殊な農業の大家族制のための個我的不成立。日本にキリスト教がないから本格小説が育たないなどというのは、反對で、日本にはきつとキリスト教はうまく育たない筈である。しかし和辻哲學風にでなく、マルクス主義的思考の型から言つても、今批評家たちがしているように、私小説における封建性を搜すことよりも、日本の經濟的社會制度の推移の道程から生れざるを得なかつた個人の不確立に始まる文壇ギルドの特殊性と、それによつて特色づけられた日本の小説と批評、特に左翼的批評の特殊形態という系統の考察は十分爲し得るし、爲すべき価値も必要もある。私は近藤忠義とか小田切秀雄などの基礎的な研究は讀んでいないが、そういう研究はすでに存在しているのかも知れない。ただ現在の文學についての明白な秩序づけを私はほとんど知らないのである。

しかしこの日本文壇のギルド的特色から来る思想性や對批評性のみでもつて、小説の自傳的傾向という世界性的である文學の問題は解決することができない。次に神西清の私小説についての注目すべき考察を紹介して見よう。これは雑誌「文藝」の一九四七年六七月號に出ていた「讀書日記抄」の中の文章で、前に引用した私が新聞に書いた文藝時

評の直後に讀んで印象の強かつたものであるが、神西清が書いたのは、その一二月前であつたろう。私はこれを讀んでから、前記の時評を書いたらもつとよかつたと思つたのである。

「今日わが國の詩の不振を人はよく言ふが、それは半ばは當り、半ばは當つてゐない。いはゆる心境小説なるわが國獨特のジャンルが、立派に詩の代用をつとめて、讀者の詩的渴望をみたすとともに、本來の詩の役割を奪つてゐるからである。事實、心境小説のあるものは、殆ど純粹な散文詩にまで磨きあげられてゐる。それは殆ど乃至は完全に、小説として機能を喪失しさへしてゐる。さう考へてみると、不振もしくは空白なのは、詩ではなくて却つて小説なのである。(中略) シャルドヌヌは『隣人愛』の第五章で、珍しく小説論をやつてゐる。(中略) 一種の私小説論の極致とも言へるであらうが、それよりも寧ろ良識の行きわたつた人間論の一つの在り方として面白いから、そのあらましを記しておくことにする。シャルドヌヌは小説を二つに分ける。一つは『荒唐無稽な、拙劣な、繪そらごとばかり書いてある説話』で、この奇妙なジャンルの作者は、大向ふの註文に應じて制作する。もう一つは『ラファイエット夫人このかた或る種の作家がこの夫人の先蹤に力を得て語つて來た一種の物語』であつて、『それは自分といふものに

近々と觸れてゐるもの、敢へて小説とは銘うたれてゐなかつたもの』なのである。この二つをならべくらべて彼は、つぎのやうな斷案をくだす。『今日、世人の記憶にとどまつてゐるのは、この種の物語だけである。愛好者たちは知らず識らず、ジャンルといふものの眞の原理を發見したので。湮滅せずに残つた數すくない小説のうちに、われわれの愛するものは、一人の人間のすがたなのである。』

更に神西清はそれに續いて、シャルドヌヌが以上の推論を明確にするために引用したというマルセル・アルランの言葉を紹介している。それは「……作者がその作品を、自分の生活の一部を以て作つたのでないなら、自分の情熱を語つてゐるのでないなら、あつさり筆を折るがよい。わたしが見たいと思ふのは、一冊の本が、一つのアヴァンチュールの説話が、それ自身、その作者にとつて最も大切なアヴァンチュールであることを感じさせるやうな、そのやうな氣合である。眞の作品は、人間に關したものでない。個人に關したものでない。それは人間の個人的な表白なのだ。」というのである。そして神西清は、これで通俗小説なるものとの絶縁は成つたのであるが、次には心境小説的なものと(私小説なる眞の小説とを)區別するためにシャルドヌヌがトルストイを次のように評していると紹介する。

「彼（トルストイ）の作品をとほして、人は彼の生活や彼の思想上の出来事を、跡づけることができる。しかも彼は、ほかの誰にもまして、めいめいの個性と言葉とを具へた様々の人物を創り出す能力があつた。自分の作品の中に没入することが深ければ深いほど、そして、自分の財産を残らずそこに賭ければ賭けるほど、作者は自分と違つた、めいめい勝手な生活を営んでゐる人々に、出會ふものである。（中略）眞に己れ自身たることは、即ち他人を發見することにはかならない。」

さて引用はこれで終つたが、神西清もまたシャルドンスの考察をきつかけとして、小説作家の告白性という現代文學の世界的な偏向を扱つて見ているのである。ついでながら、神西清が、大變動動しているのは、それ等のフランス作家たちの現實の作品の裏づけを十分に知つてゐることから來てゐるであらう。そして私も、力あるこれ等の作家たちがその創作體驗からこれ等の言葉を吐いたということとは、大變注目すべき、かつ興味のあることだと思ふ。小説にとつて、作者の私がどうあるかという問題は、私小説が日本だけの問題だと日本の文壇人が思つてゐるのちがつて、ほとんど現代の世界の文學的な、文學そのものの根本の問題である。そして、若し「小説」という設題をして、この根本の問題を論じないのであれば、その時は、人は「短

篇小説の日本的偏向」という問題を論じているのであり、それはその現象を通して、前述したように、發表機關の問題や、日本文壇ギルドの成り立ちの社會性やその内部での倫理修練と生活視き合いのいかめしい苦行的習慣を論じてゐることなのである。だから前に書いたように「本格小説と私小説」というような問題の設けかたはほとんど無意味だと私には考えられる。

この日本文壇の修練ぶりが決していい加減な間に合せのものでない證據には、若し、ここに神西清が引用したシャルドンスやマルセル・アルランの言葉を、彼等の創作的實踐の背景なしに、單なる論理として誰かが日本文壇で言つたとすれば、それはほとんど相手にされぬような幼稚な素朴な思考だと思われるにちがいないほどである。私自身が今現にそう思われるであらうように。では彼は何を生活し、何を書き、何を思想し、そして今そのようなことを言ひ得るのか、ということに必ずなつて來るのである。

さてシャルドンスが言つてゐるように、私たち文學に關係する者は「幼年時代」にトルストイ自身を見ると同じように、いなそれよりもつと十分にウロンスキイやステパン・オブロンスキイやアンドレイ公爵などの中にトルストイ自身を見、ドリイの中にトルストイ夫人を見、キッテイの舞踏會へ行く日の身づくろいの描寫の素晴らしさの中