

論文審査の結果の要旨

論文題目 写生の変容——フォンタネージから子規、そして直哉へ

氏名 松井 貴子

もともと美術用語であった「写生」の概念が、イタリア人の画家で明治初期のお雇い美術教師であったアントニオ・フォンタネージからその日本の弟子たちに伝わり、やがて正岡子規によって文学の世界に導入されて、近代日本の詩歌・小説の創作と批評の両面で重大な影響を及ぼしたことは、よく知られている。ことに俳句の世界では、今日でも創作や批評の場で「写生」の語がさかんに用いられている。

とはいえ、この外来の理念が具体的にどのような状況のもとで、どんな経緯をへて日本の画家たちの間に根づき、さらには子規の耳にまで届いたか、また子規はこの美術用語をどのように理解し、それをどんな形で文学というまったく異なる芸術領域に応用したか、そして子規以来、その「写生」の概念が俳句や短歌や小説などの分野でどのような変容と深化を遂げていったかといった点については、これまで十分明らかにされて来たとは言いがたい。従来の研究では、もっぱら国文学の範囲内で、写生俳句、写生短歌、写生文の理論と実践の歴史が問われて来たに過ぎない。

本論文は、画家フォンタネージから小説家志賀直哉に至るまで、日本近代文学における「写生」の運命を、比較文学比較文化の視点から、すなわち西洋と東洋、絵画と文学の双方に目を配りつつ、きわめて綿密に、かつ首尾一貫して跡付けたものであり、日本近代文学史と美術史の両面にわたる知見と理解に、重大な寄与を果たすものである。

本論文は、3部から成っている。第1部「フォンタネージから子規まで」では、これまでごく表面的に語られるに過ぎなかったフォンタネージから子規までの「写生」理念の流れ、具体的な撰取と実践と伝達の経過が、イタリア語の資料を含む膨大な文献にもとづいて、生き生きと詳細に明らかにされる。明治の初めに工部大学校で直接フォンタネージから教えを受けた画家小山正太郎と浅井忠、その両名から中村不折へ、不折から子規へと、「写生」をめぐる美術理論の忠実な継承の跡がたどられる。理論の中核を成していたのは、(1) 写生の材料は身近に無限に見出されること、(2) 対象の形、色、明暗、遠近を正確に再現すること、(3) 描く対象を取捨選択すること、(4) 選んだ対象を構成して作品に仕立てること、そして(5) 中心となる対象に焦点を当てて「主意」を表現すること、の5点であったことが指摘され、フォンタネージや日本の弟子たちの作品にもとづいて、具体的に例証される。

第2部「子規とその周辺」では、まず美術以外の場、ことに文学論などで混同されやすい「写生」と「スケッチ」の意味と用法の違いに焦点が当てられる。当時の文献を検証した結果、子規とその周辺では、「スケッチ」はもっぱら未完の習作の意味で用いられ、美術の領域での両

語の使い分けがそのまま厳密に守られていることが、初めて明らかになった。また、子規が絵画の「写生」論を受容する素地として、すでにハーバート・スペンサーの「文体論」から取捨選択の原理などを学んでいたこと、また「写生」にかかわる実践として、画家中村不折と「画俳交流」の試みを行っていたことなどが、絵とテキストの分析を通じて論証され、こうして構築された子規の「写生」論が、俳句から短歌、そして散文へと、それぞれの形式に応じた修正を伴いつつ展開していく様相が跡付けられる。そして、子規が晩年に病床で親しんだ水彩画が、「写生」概念のさらなる深化をうながしたと思われ、例えば「叙事文」における新たな用語の模索は、その現れであるという。

第3部「子規以後」では、子規没後の文壇で「写生」が受け継がれ、さまざまに屈折・変化していった経過が、高浜虚子、夏目漱石、島崎藤村、斎藤茂吉、そして志賀直哉の作品その他を中心として考察される。虚子と茂吉は、子規を継承するという強い自覚をもちながら、それぞれ独自の解釈による「写生」を推し進めていく。雑誌『ホトトギス』では、子規の存命中から、のちの「写生文」につながる兼題の短文が募集され、虚子らの作品によってある程度の成果が挙げられた。子規の友人漱石は、「写生」の展開には一定の距離を置いていたが、子規がロンドン時代の漱石その他と交わし合った手紙には、自由闊達な言文一致体のなかに、周囲の観察と心理の動きが微妙に織り交ぜられた、ある新たな写実的文体の萌芽が認められる。そして志賀直哉は、作家として自立し始めた時期に虚子の「写生文」小説に関心を抱き、視覚性・短編性・日常性などの特質を自作に取り込んだが、その後、父親との不和による激しい感情の描写を通じて、「写生文」的な客観描写とこまやかな心理描写が絡み合う近代小説の文体を確立した。今日でも、「写生」は俳句や短歌など短詩型ジャンルの大きな支柱となっている。一方、散文では、もはや特別な表現技法としては意識されないほどに、さまざまな文体のなかに溶け込んで見られる。

本論文の功績は、このように、フォンタネージから直哉に至る「写生」の流れを、初めて一貫した論考のテーマにすえ、その追跡に成功したこと、さらには内外、ことにイタリアその他で博搜した文献を踏まえて、画家フォンタネージ、その美術史的な位置、日本での教育のようす、弟子たちの学習と実践のようす、その後の「写実」理論継承のあとを、きわめて詳細に明らかにしたことである。また「写生」という理念が、文学と絵画という2つの芸術形式にまたがるゆえに本来抱え込んでいる厄介な問題を直視して、いわば美術から文学への「翻訳」が具体的にどのような形をとるのかという難問に挑んでいる点も、これまでの研究に欠けていた姿勢として、特筆される。その他、フォンタネージからイタリアの弟子に宛てた手紙を発掘したり、東京大学に残された記録によって志賀直哉の経歴に関する通説を訂正するなど、本論文によって初めて明らかにされた事実や見解、資料や文献は少なくない。今後、本論文が文学・美術両分野において「写生」に関する第一の基本文献となることは、疑いをいれない。

なお将来の検討が期待される点としては、問題の枠組みを明確に設定する序文の追加、引用された証言のより子細な検討、より豊富な絵画・文学作品の具体的分析に基づく論証、美術と文学の界面へのさらなる理論的接近の必要などが挙げられる。

このように、なお今後の論考に俟つ余地はあるものの、それは本研究の価値を損なうものではなく、審査委員会は、論文審査の結果として、本論文を博士(学術)の学位を授与するに値するものと判定する。