

李 蕊 提出 学位申請論文（課程博士）

『正岡子規の写生文学とその周辺―東洋的審美性を視座にして―』 審査要旨

論文の内容の要旨

本論文は三部からなる。第一部は正岡子規研究である。第二部はゼミで取り上げた近代作家の研究である。第三部はその他の雑誌と学会で発表したものである。

第一部の構成：

I. はじめに

II. 子規文学における「写生」の源流

- (i) 写生における「見る」ということ
 - (ii) フォンタネージの「模写」から子規の「趣」へ
- III 子規文学における写生の展開
- (i) 明治期の西洋絵画論
 - (ii) 子規における写生理論の萌芽
 - (iii) 配置法と写生
 - (iv) 「取捨選択」と心象風景
 - (v) 写生理論における「構図」の意義
- IV 「見えるもの」から「見えないもの」へ
- 子規の写生理論における「構図」をめぐって—
- V. 子規文学における「趣味」をめぐる一考察
- 「病牀六尺」にみる写生への道程—
- VI 子規における「写生」と支那趣味

「I. はじめに」は、「ホトトギス」や「アララギ」的な子規崇拜を脱却した昭和二十六年以降の子規文学研究を取り上げ、「写生」問題の具体性と文学性の欠如について概説。本論の方向性と基調を提示した部分である。

「II. 子規文学における写生の源流」では、先行研究で注目を浴びたフォンタネージの写生理論を手がかりに、写生におけるもつとも基本の要素である「模写」について検討。ここでは円山応挙の「模写」と比較することによって、子規のいう写生がフォンタネージの理論よりも応挙の理論に近いという見解を導き出している。またさらに明治中期の一般画論を取り上げて、「写生」の構図の問題の中から、子規の写生理論の根源性についても考察。

「III. 子規文学における写生の展開」では、子規文学における「写生」という概念を究明するために、晩年の作品「病牀六尺」をテキストとして写生説を構成している絵画的要素（配置法や取捨選択など）を取り上げて論を展開。「病牀六尺」の中に言及された「写生における見ること」や「写生における配置法」につ

いての検証を主に試みている。最後に、写生理論の先行研究に見られる内容の矛盾点を整理し、写生理論の意味・意義および今後に残された課題を提示している。

第一部の「IV 「見えるもの」から「見えないもの」へ―子規の写生理論における「構図」をめぐって―」では、写生における「構図」という問題について詳述。「Ⅲ 子規文学における写生の展開」で言及している「配置」や「取捨選択」に視点をおき、それを子規の実作と照合させながら、子規の写生文学を大きく左右する「構図」の問題について説き及んでいる。

「V. 子規文学における〈趣味〉をめぐる一考察―「病牀六尺」にみる写生への道程―」では、それまで絵画の世界で使用されていた「写生」という概念を文学上の概念として定着させるために、それまで写生用語であった言葉の一つ一つを分離・独立させ、そのそれぞれの言葉に子規が独自の概念を付与していったと考え、子規独自の美の世界に近づく手段として、作品に多用された「趣味」という言葉にどのような概念を付与したかということに焦点を当てて考察している。

子規は「趣味」という言葉をしばしば絵画論や作品の批評文で使用したが、実はこの「趣味」という言葉は、論者によれば、短詩型文学における詩歌の中の美的感覚を表現するものとして使用されているように解釈されると説く。

「Ⅵ 子規における「写生」と支那趣味」では、子規研究における従来の写生理論の研究は、「写生」が「スケッチ」に近い意味をもっていることに重点をおき、西洋美術理論との関連を中心にして論述されてきたが、子規が「写生」の語にこめた概念は必ずしも西洋の「スケッチに近い意味」だけではなく、中国の古典籍の内容とも符合するものがあるとの観点から、東洋美術、特に中国の写生画の美術理論との関連を視座にして考察。絵画上の歴史的展開も踏まえて、中国における写生画法を考察し、さらに子規が受け入れた東洋的な要素も検証しながら、「写生」という概念の定義づけを試みている。そして、西洋の文明や文化を国を挙げて論入し、近代日本の国家形成を図るといふ国内の風潮があったにも拘わらず、近代日本文学には「東洋」といふスタンスに立って「西洋」と対抗する

性質を有するものの存在することが、正岡子規研究を続けていくうちに明らかになってきた、と説いている。

本論文の第二部では、近代日本文学における東洋的審美性について、明治初期から昭和へ至る四人の代表作家の作品を取り上げて考察を行っている。

第二部の構成：

I. 成島柳北『柳橋新誌』に表現された〈情〉の真実―佳人の典拠を手がかりに―

II. 齋藤緑雨と「読売新聞」の「寄書」欄―虚構化されていく投書文学―

III. 永井荷風「つゆのあとさき」試論―清岡進の人物像をめぐって―

IV. 佐藤春夫『田園の憂鬱』論―〈憂鬱〉から〈芸術〉へ―

「I. 成島柳北『柳橋新誌』に表現された〈情〉の真実―佳人の典拠を手がかりに―」においては、『柳橋新誌』に引用した中国の古典や伝説の主人公に注目することによって、作者成島柳北に内在する漢学素養を見出し、作品の中に潜在

させている作者の美意識を掴む事を試みている。一方、成島柳北の花柳社会の批判とは異なって齋藤緑雨は、明治の文壇の現状に正面から立ち向かって批判したとする。

「Ⅱ 齋藤緑雨と「読売新聞」の「寄書」欄―虚構化されていく投書文学―」では、明治二十年代の「読売新聞」の「寄書欄」において齋藤緑雨が、ペンネームを「正直正太夫」と「緑雨醒客」とに分けて文壇の現状への批判を続けたことを取り上げ、その手法が評論に物語性を付与していく一方で、評論の客観性を強めたと説き、齋藤緑雨の文学観と文学活動が近代日本文学史においても近代日本ジャーナリズム史においても看過できない存在の一つであると論じた。

「Ⅲ 永井荷風「つゆのあとさき」試論―清岡進の人物像をめぐる―」では、永井荷風「つゆのあとさき」の人物像を分析。その作品に動かし難いものとして存在している東洋思想、具体的には儒教的色彩が強く潜んでいることを説いた。

「IV. 佐藤春夫『田園の憂鬱』論―〈憂鬱〉から〈芸術〉へ―」では、視覚や聴覚がもたらす〈憂鬱〉を分析。都市に憧れを持ちながら、都市の変遷についていけない主人公の〈憂鬱〉とはなにか。〈憂鬱〉の感覚を積み重ねていくことによって作り上げられて心象風景となった〈田園〉の性格を説明することから主人公の〈芸術〉感覚に近づこうとした。

第三部の構成：

I. 『田地文子事典』（鼎書房）

「鶏」（解説）

「ある鎮魂歌」（解説）

II. 『日本文学教程』（華東理工大学出版社）

「柿食へば鐘が鳴るなり法隆寺」（解説）

「鶏頭の十四五本もありぬべし」（解説）

III. 書評：「遠藤利國著『明治廿五年九月のほととぎす子規見参』（未知谷）

IV. 翻訳：《中国与井上靖文学》

第三部は作家事典や雑誌に掲載した解説及び講演稿の翻訳である。その中のⅡの『日本文学教程』は中国の大学生向けの教材である。「正岡子規」の章では子規の代表作を紹介し説明した。Ⅲは、今年十二月号の「國學院雑誌」に掲載された新刊紹介である。Ⅳは、平成十九年に中国雲南省で行われたアジア詩人大会での講演を中国語に翻訳したものである。

李蕊論文の審査結果の報告

正岡子規の俳句理論である「写生」の問題は、子規文学を貫く中核的な問題としてこれまでに多くの論議を呼んできた。最近では、特に明治初期の日本美術・文学界における西洋美術の受容実態について説明が進み、「美術」という用語をはじめ、その相関の深淺が改めて問題とされるようになってきている。子規の「写生」理論の生成にも西洋美術の理念・方法が大きく関与したことが問題とさ

れるようになったのである。結果、子規研究者たちは子規文学における「写生」理論の淵源を西洋美術と結びつけて検証するようになり、それは現在までなお続いていると言えよう（例えば、松井貴子『写生の変容―フォンタネージから子規、そして直哉へ』などである）。従来の子規研究がもたらした一定の成果は認められなければならない。が、それがとかく「西洋美術理論」の受容という観点にたつてのみ検証されがちであった結果、正岡子規文学全体における写生理論における検討が、ある偏った成果を生む結果になってきたことも、また事実である。

本論文は、そうした先行研究の動向を踏まえながら、更に写生説のもう一つの淵源である日本の伝統美術ないし中国の伝統美術との関連性に焦点を当て、解明していこうとしたものである。

「I. はじめに」では、子規文学の研究史における「写生」問題の具体性と文学性との欠如について概説。研究史を手際よく整理し問題点を剔抉して提示している。

「Ⅱ 子規文学における写生の源流」では、先行研究において注目されたフォンタネージの写生理論を手がかりに、写生における最も基本的な要素である「模写」について検討し、それを円山応挙の「模写」と比較することによって、子規の説く「写生」がフォンタネージの理論よりも応挙の理論に近いという見解を導き出している。また、明治中期の一般画論を取り上げ「写生」の構図の問題に言及、子規の写生理論の根源性についても独自の考察を加えた。

「Ⅲ 子規文学における写生の展開」では、子規文学における「写生」の概念を究明するために、子規晩年の作品「病牀六尺」をテキストとして、そこで言及された「写生における見ること」や「写生における配置法」についての検証を試みると共に、写生理論の先行研究に見られる矛盾点を指摘、今後に残された課題をも提示して示唆に富む。

「Ⅳ 「見えるもの」から「見えないもの」へ」では、従来の研究がフォンタネージ系統から継承した写生理論にしか言及されていないこと、そしてそこでは

「明暗」「遠近」についてしか論及されていないことを指摘し、写生絵画における基礎理論のひとつである「構図」の問題こそ重要であるとして、それを詳論。子規の「写生」理論が対象のリアルな写生ではなく、心象・印象の表現であり、それを表す特別な枠組みとしての「構図」の創意であったという経緯を解き明かしている。

「V. 子規文学における〈趣味〉をめぐる一考察」では、子規が画論や作品批評の中でしばしば使用した〈趣味〉という語に注目。明治期における「趣味」という語の使われ方を丹念に実証し、それが詩歌の中の特別な美の感覚を表現するものであることを解明。子規が〈趣味〉を重視したことの根拠を明らかにした。

「VI. 子規における「写生」と支那趣味」では、中国古典籍に散見される「写生」の語に注目し、東洋美術、特に中国の写生画の美術理論との関連を視座にして論及。子規が「写生」の語にこめた概念は、必ずしも西洋の「スケッチに近い意味」というにとどまらず、中国古典籍の記述内容とも符合するもののあること

を説いて、新鮮かつ独創的な新見を提示している。

第二部の

「I. 成島柳北『柳橋新誌』に表現された〈情〉の真実―佳人の典拠を手がかりに―」では、『柳橋新誌』に引用された中国の古典や伝説の主人公に注目することによって、作者成島柳北の漢学の素養を検証。作品に潜在する柳北の美意識を焙り出すことを試みている。

「II. 斎藤緑雨と「読売新聞」の「寄書」欄―虚構化されていく投書文学」では、明治二十年代の「寄書欄」で二つのペンネームを使い分けて文壇への現状批判を続けた緑雨のジャーナリスト精神を論じた。

「III. 永井荷風「つゆのあとさき」試論―清岡進の人物像をめぐる―」では、登場人物の造形に儒教的色彩の強く潜んでいることを論じている。

「IV. 佐藤春夫『田園の憂鬱』論―〈憂鬱〉から〈芸術〉へ」では、表現の視点や記述形態に着眼、主人公の〈憂鬱〉は芸術の一形態であった、と説いた。

第三部は、作家事典や雑誌掲載の解説および書評などである。

本論文の中核をなすのは、第一部及び第二部である。

第一部の正岡子規研究について言えば、中村不折や南宗画への言及に偏りがあり、その点についての今少し綿密な探求があればより深い考察が可能になったであろうことが惜しまれる。とは言え、正岡子規研究各論の各所には、これまでに看過されてきたいくつもの問題点を洗い出すと共に申請者の新見が随所に提示されていて、高く評価することができる。

第二部の各論は、それぞれが独立した論文ではありながら、申請者の日本文学および日本文化に対する確かな視点が通貫していて、その論点に揺らぎはない。

留学生としての文章表現という点からも、正確かつ論理的にして明晰である。

以上の点から、本論文の申請者李蕊は、博士（文学）の学位を授与するにふさわしい資格を備えているものと認められる。

平成二十三年二月十八日

主查 國學院大學教授 傳馬義澄 ①

副查 國學院大學教授 上田正行 ①

副查 國學院大學客員教授 池內輝雄 ①