台大日本語文研究第 46 期
2023 年 12 月，頁 73-101
2023-09-22 收稿，2023-11-22 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP. 202312_(46).0004

夏目漱石的寫生文論之基底
—以曉齋的受容為中心—

吳勤文*

摘要

本研究以夏目漱石藏書收錄的《古今曉齋畫談》(四冊)(1887 年) 為資料依據，以幕末明治時期的狩野派繪師、河鍋曉齋的寫生論對於漱石的影響為中心，考察漱石的寫生文論中「東洋」的層面。

首先，本研究指出《我是貓》中眠貓的「寫生」的描寫源自於曉齋的寫生論。並且，以《我是貓》中關於曉齋受容的面向作為旁證，明示漱石的三篇文章論(〈關於現今的小說及文章〉、〈描繪自然的文章〉、〈關於文章的趣聞〉) 受曉齋畫論的影響。其後，從漱石的〈寫生文〉中的五個特質看出曉齋的影響。

透過本研究的考察，釐清曉齋的影響的同時，《我是貓》的創作促成寫生文論的展開此一層面也更為明瞭。

關鍵詞：夏目漱石、寫生、東洋的面向、河鍋曉齋、我是貓

臺大學術期刊資料庫

* 國立臺灣大學日本語文學系專案助理教授

Foundation of Sōseki Natsume's Discussions of *Shaseibun*: On Reception of Kyōsai

Ching-wen Wu*

Abstract

This study investigates Sōseki Natsume's Eastern perspective on the discussion of *Shaseibun* from the reception of Kyōsai Kawanabe, a Kanō school painter, who lived during the Edo and Meiji periods. This study relies on the contents of *Kokon Kyōsai Gadan* (4 Vols.) (1887), which are part of Sōseki's book collection, for its information on Kyōsai's discussions of sketch.

This study first demonstrates that *I am A Cat*'s descriptions of a sleeping cat originate from Kyōsai's discussions of sketch. Second, this study demonstrates the influence of Kyōsai's theories of painting on Sōseki's three articles, "About Novels and Articles Today," "Articles of Natural Depictions," and "Anecdote of Articles," with the reception of Kyōsai in *I am A Cat* serving as supporting evidence. Third, this study discovers the Kyōsai's influence on five features of Sōseki's "Shaseibun."

This study clarifies the contexts of Kyōsai's influences on Sōseki, as well as some of Sōseki's discussions of *Shaseibun* based on the creation of *I am A Cat*.

Key words: Sōseki Natsume, *Shasei*, eastern, Kyōsai Kawanabe, *I am A Cat*

臺大學術期刊資料庫

* Project Assistant Professor of Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University

夏目漱石の写生文論の基底
—暁斎の受容を中心に—

呉勤文*

要旨

本稿では、夏目漱石の蔵書に所蔵されている『古今暁斎画談』（四冊）（1887）を手がかりにして、幕末明治時代を生きた狩野派絵師、河鍋暁斎の写生論の受容を中心に、漱石の写生文論における「東洋的」な側面を考察した。

まず、『吾輩は猫である』における眠り猫の「写生」が暁斎の写生論を源流とした描写であると指摘した。次に、『吾輩は猫である』における暁斎の受容を傍証にしながら、漱石の三つの文章論（「現時の小説及び文章に付て」、「自然を写す文章」、「文章一口話」）における暁斎の画論の受容を明示した。それから、漱石の「写生文」における五つの特質に暁斎の影響を見出した。

本稿の考察を通して、暁斎の影響の文脈とともに、『吾輩は猫である』の創作が漱石の写生文論に繋がったという側面はより明瞭になった。

キーワード：夏目漱石、写生、東洋的、河鍋暁斎、吾輩は猫である

臺大學術期刊資料庫

* 国立台湾大学日本語文学科専案助理教授

夏目漱石の写生文論の基底
—暁斎の受容を中心に—

呉勤文

一、はじめに

西洋絵画のスケッチの概念に基づいた「有りのまゝを寫す」「寫生」[1]を提唱した正岡子規（1867-1902）の「叙事文」(『日本付録週報』、明治 33 年 1 月 29 日、2 月 5 日、3 月 12 日）（1900 年）に始まった写生文運動は、夏目漱石（1867-1916）のイギリス留学（1900-1902）の時期と重なっていた。ゆえに、漱石が本格的に写生文運動に同調し始めたのは、日本に帰国した後の明治 36 年頃（1903 年）だった[2]。漱石はこの頃から、高浜虚子の勧めで俳句雑誌『ホトトギス』に関与していた作家たちの文章会に参加し、創作や評論の両面で写生文運動に呼応し始めた[3]。

これまでの研究史の流れ[4]を概観すれば、漱石の「写生文」(『読売

---

1 正岡子規（1976）「叙事文」『子規全集』14 巻、講談社、247 頁。

2 和田謹吾（1968）「漱石と写生文」『国文学解釈と鑑賞』33 巻 13 号、至文堂、109 頁。

3 北住敏夫（1961）「漱石と写生文」（上）『文化』25 巻 1 号、東北大学文学会、1-15 頁。「漱石と写生文」（下）『文化』25 巻 4 号、東北大学文学会、764-783 頁。

4 先行研究は写生文運動の背景をもとにして、様々な側面から漱石と写生文の関連性を検討してきた。例えば、漱石の「『鶏頭』序」(『東京朝日新聞』、明治 40 年 12 月 23 日)における写生文の批評に自然主義の観点を見出し、「『土』に就て—長塚節著『土』序—」(『東京朝日新聞』、明治 43 年 6 月 9 日）における『土』の人生観への同調から、写生文の方向より逸脱する漱石の傾向を見出した。(前掲、和田謹吾「漱石と写生文」、112-113 頁。）また、「俳句趣味」に限定しすぎる写生文の捉え方に対する批判も現れた。（成瀬正勝（1970）「写生文の文学史的価値についての一提言—鴎外・漱石と写生文—付照葉狂言」『成蹊国文』3 号、成蹊大学文学部日本文学科、48-53 頁。）

それ以降の先行研究は、漱石の『文学論』における「間隔論」の意味や評論に現れている「余裕」「低徊趣味」といった言葉に着眼し、漱石の「写生」の概念を再検討し始めた。（相馬庸郎（1974）「漱石と写生文—もう一つのリアリズム・覚書」『文学』42 巻 4 号、岩波書店、1-12 頁。）漱石と野上弥生子の交流を手がかりにして心理描写の深化に着眼する論考もある。（中島国彦（1988）「写生文を超えるもの—弥生子の処女作「明暗」と漱石」『国文学解釈と教材の研究』33 巻 7 号、學燈社、98-103 頁。）また、『草枕』の表現への考察を通して想像世界と「写生」の関連性に注目する論考もある。(小森陽一（1992）「写生文としての『草枕』—湧き出す言葉，流れる言説」『国文学解釈と教材の研究』37 巻 5 号、學燈社、56-65 頁。）

一方、創作の環境から漱石の写生文の位置付けを見出すことも、研究の一

新聞』、明治 40 年 1 月 20 日）（1907 年）で言及されている写生文の「東洋的」な視点に関する検討は、極めて稀だったと言える。子規の「叙事文」と漱石の「写生文」の具体的な相違はすでに先行研究によって指摘[5]されたため、漱石の「東洋的」な視点とは何か、改めて探求すべき課題となっている。

この課題に関して、范淑文は、「写生文」の評論の基底となった「漱石氏の写生文論」（『国民新聞』、明治 40 年 1 月 12 日）（1907 年）の文章表現を手がかりにして、王維の漢詩の趣との比較研究[6]を行った。東洋の芸術との接点を視座にして新たな研究の境地を切り拓いた論考だと言える。研究の対象は異なっているが、筆者は漱石の『吾輩は猫である』の英訳を研究していた際に、研究の需要により、漱石の蔵書にある『古今暁斎画談』（四冊）（1887）の内容を手がかりにして、迷亭の写生論[7]に現れている「枯木に寒鴉あり」という言葉が河鍋暁斎の《枯木寒鴉図》（1881）を踏まえていると、具体的に取り上げた[8]。ただし、英訳の文化的背景の分析のために、絵画に関する

つの主な流れとなった。例えば、漱石による「自転車日記」（『ホトトギス』、明治 36 年 6 月 20 日）の投稿や、『吾輩は猫である』における主人の言文一致体の日記が、写生文を唱えていた『ホトトギス』の日記創作募集の背景との連動でもあったと指摘された。（金井景子（1993）「日記という磁場の力―『ホトトギス』における写生文実践―」『日本文学』42 巻 11 号、日本文学協会、38-46 頁。梶木剛（2000）「子規と漱石、写生文の展開」『文学研究』88 号、日本文学研究会、14-16 頁。）さらには、『ホトトギス』の編集者であった高浜虚子の写生文論の展開が研究の重要な視座として提示された。（山下航正（1999）「漱石の写生文と同時代―虚子と自然主義、その様相―」『近代文学試論』37 号、広島大学近代文学研究会、13-30 頁。）この視座により、虚子の「鴎外漁史の「有楽門」」（『国民新聞』、明治 40 年 1 月 14 日）に示される「人間を主にした写生文」という概念を手がかりにして、漱石の『吾輩は猫である』、森鴎外の「朝寝」、志賀直哉の「或る朝」における人間描写の系譜を見出す論考も現れてきた。（田代ゆき（2004）「〈人間を主とした写生文〉のゆくえ「吾輩は猫である」、「朝寝」、「或る朝」」『九大日文』5 号、九州大学日本語文学会、164-176 頁。）ただし、漱石の捉え方は、虚子の「鴎外漁史の「有楽門」」『国民新聞』、明治 40 年 1 月 14 日）以前に成立したものである。

5 安森敏隆（1996）「漱石と子規の写生―「写生文」と「叙事文」」『漱石研究』7 号、翰林書房、68-83 頁。

6 范淑文（2009）「漱石流の写生文―漢詩世界の趣―」『国際日本文学研究集会会議録』第 32 回、国文学研究資料館、113-148 頁。

7 漱石の初期文体における「写生」の意味に関して、『吾輩は猫である』の作中人物、迷亭の写生論に触れた先行研究はあるが、論を深めずにいた。（高橋英夫（1979）「初期漱石の文体―写生文との関連で」『国文学解釈と教材の研究』24 巻 6 号、學燈社、64 頁。）

8 呉勤文（2022）「*I Am a Cat* における「翻訳の不可能性」:主体性・ジャンル・芸術・文章規範・宗教に関する考察」『台大日本語文研究』43 巻、台湾大学

漱石の認識にのみ着目しており、写生文との関連性への考察に至らなかった。

河鍋暁斎（1831-1889）は、幕末から明治時代にわたって、浮世絵や多数の戯画、挿絵を残した著名な絵師である。浮世絵師、戯画・風刺画の作家として認識されていた。一方、明治時代では、美術史家の飯島虚心（1841-1902）が『古今暁斎画談』内編（上）に書かれている狩野派の系譜を手がかりにして『河鍋暁斎翁伝』の原稿を残した。この原稿は暁斎研究者の尽力によって刊行された。現代では、暁斎は狩野派の絵師として認識されるようになった[9]。

『古今暁斎画談』（四冊）（1887）は、戯作者の瓜生政和（梅亭鶯叟）によって編集され、河鍋暁斎が弟子や娘の教育のために著した晩年の著述である。四冊のうちに、内編（上）（下）が先人の画家たちの絵と筆意を写した画集であり、外編（上）（下）が暁斎の伝記や逸話と関連の挿絵である。筆者は、東北大学図書館所蔵の漱石蔵書マイクロフィルム資料を直接に確認した。四冊とも欠損のないまま漱石の蔵書に所蔵されている。また、先行研究の指摘と『子規全集』の収録内容によると、漱石が正岡子規や伊藤左千夫ら、『ホトトギス』の同人との交友で暁斎に興味を持ち始めたという側面[10]も窺える。そのため、本稿では、『古今暁斎画談』に記されている暁斎の写生論を比較研究の対象にして、漱石の「写生」の概念における「東洋的」な側面に光を当ててみたい。

日本語文学科、50 頁。中江彬（2003）「ニーチェの芸術論の余波漱石と子規と暁斎―自然は一幅の大活画なり」（『人文学論集』21 集、大阪府立大学、15-16 頁）は、すでに『古今暁斎画談』を手がかりにして、迷亭の写生論の典拠を考えた。残念ながら、筆者の論考では先行論として挙げなかった。ただ、中江彬の論述の補足として、「枯木に寒鴉」という言葉の根源が《枯木寒鴉図》であると取り上げた。

9 飯島半十郎（2012）『河鍋暁斎翁伝』河鍋暁斎記念美術館、6-9 頁。前掲の中江彬の論文は、『河鍋暁斎翁伝』を漱石の参考になる典拠として取り上げているが、出版の経緯からは、明治時代の文人が参照したという可能性はほぼないではないかと考えられる。

10 山口直人（2014）「伊藤左千夫と暁斎」（『暁斎＝Kyōsai:河鍋暁斎研究誌』114 号、河鍋暁斎記念美術館、42-43 頁）の指摘によると、『ホトトギス』に関わっていた正岡子規も伊藤左千夫も暁斎の鴉の絵に興味を持っていた。そして、左千夫は『古今暁斎画談』を持っていた。筆者は『子規全集』（14 巻、563 頁）を調べて、『暁斎戯画』が子規の蔵書に入っていることに気付いた。二人との交友関係で漱石が『古今暁斎画談』を購入したのではないかと考えられる。

二、『吾輩は猫である』に投影した暁斎の写生論

（一）眠り猫の「写生」

まずは、漱石の写生論以前に『吾輩は猫である』の作品中に現れた「写生」の概念と暁斎の関連性を辿ってみる。

『吾輩は猫である』の第一章（『ホトトギス』8巻4号、明治38年1月1日）（1905年）では、苦沙彌の友人、美術評論家の迷亭が、イタリアの画家の名前「ア-ン-ド-レ-ア、-デ-ル、-サ-ル-ト」を持ち出して、苦沙彌に写生を勧めるという場面が描かれている。「画をかくなら何でも自然其物を写せ」[11]という迷亭の写生論は、自然の「写生」を基調とする。「禽」「獣」「金魚」「寒鴉」といった説明からは、動物描写との関連性が見られる。

迷亭の言葉に触発された苦沙彌は、絵の具を準備して、興味津々に自宅の猫の「写生」に取り掛かり始めた。ところが、次回、迷亭に会ったとき、苦沙彌は自分が弄ばれたことを思いも寄らずに知らされた。二人の応答は次の通りになっている。苦沙彌は猫の「写生」を行った感想として、「西洋では昔しから写生を主張した結果今日の様に発達したものと思はれる。さすがア-ン-ド-レ-ア、-デ-ル、-サ-ル-トだ」[12]と、迷亭の写生論に同調した。しかし、迷亭は「君の頻りに感服して居るア-ン-ド-レ-ア、-デ-ル、-サ-ル-ト」「あれは僕の一寸捏造した話しだ」[13]と揶揄した。写生論をめぐる苦沙彌と迷亭のやりとりに見られるように、迷亭の写生論は明らかにイタリア画家の画論を根源としたものではない。前掲、中江彬の論文と筆者の補足[14]が示すように、迷亭の写生論は実際に河鍋暁斎の《枯木寒鴉図》（1881）に因んだ言葉を使用している。事物における西洋の源流を信じ込んだ作中人物の失態により生じた滑稽感が、『吾輩は猫である』のユーモアな雰囲気を醸し出していると言える。

---

[11] 夏目漱石（2017）『漱石全集』1巻、岩波書店、9-10頁。
[12] 『漱石全集』1巻、18頁。
[13] 『漱石全集』1巻、18頁。
[14] 注8を参照。

臺大學術期刊資料庫

『古今暁斎画談』外編（上）の「子弟をして寫生を専らに為しむ」では、物事の真の姿を写し取る絵画の基本に関して、「写生ハ元筆意ハ修飾元と飾と全うして而して後に妙手の域に至るべし」[15]という内容が語られている。そして、この箇所の次には、花虫鳥獣を写生する場面を描いている「暁斎氏門人へ寫生を教るの図」、及び一連の動物の絵（猫、猿、鷹、蝙蝠、蛙、鶏、亀など）が付されている。動物の絵はすでに中江彬の論文によって取り上げられているため、先行論を踏まえる。動物の絵を迷亭の写生論における動物描写の特徴と対照すれば、苦沙彌による猫の「写生」を促した迷亭の写生論が暁斎の写生論に依拠した発想であるのは見えてくる。

一方、先行論には言及されていないが、実際に、猫の「写生」の場面における猫の外見に関する描写も、『古今暁斎画談』における猫の絵と関連深い。苦沙彌が眠っている猫を写生する際に、猫は主人の不審な挙動に気づいて、次のように主人の描き方を批判しながら、自分の外見に言及している。

> 我輩は波斯産の猫の如く黄を含める淡灰色に漆の如き斑入りの皮膚を有して居る。是丈は誰が見ても疑ふべからざる事実と思ふ。然るに今主人の彩色を見ると黄でもなければ黒でもない灰色でもなければ褐色でもない去ればとて是等を交ぜた色でもない。
>
> 其上不思議な事は眼がない。尤も是は寐て居る所を写生したのだから無理もないが眼らしい所さへ見えないから盲猫だか寐て居る猫だか判然しないのである。[16]

『古今暁斎画談』外編（上）の「子弟をして寫生を専らに為しむ」には、「暁齋氏猫の寫生」の絵[17]が付されており、この絵には眠り猫

---

[15] 河鍋洞郁画・瓜生政和著（1887）『古今暁斎画談』外篇（上）、浅草区聖天横町(東京府)岩本俊、外一ノ二十八。

[16] 『漱石全集』1 巻、11 頁。

[17] 『古今暁斎画談』外篇（上）、外一ノ三十。明治時代に創作された暁斎の《眠り猫》（1885-1889 の頃）には、白の毛に黄色の毛が生え、黒い斑点が付いている猫が描かれている。（稲垣進一・惠俊彦（2018）『江戸猫 浮世絵 猫づくし』東京書籍株式会社、25 頁。）《眠り猫》は現在、河鍋暁斎記念館に所蔵されている。『吾輩は猫である』における「黄を含める淡灰色」という表現から

が描かれている。筆者は東北大学図書館所蔵の漱石蔵書マイクロフィルム資料で「暁齋氏猫の寫生」の絵を確認した。この箇所に描かれている猫の毛並みは暁斎の筆向きで灰色に見える。そして、書物の紙の色で黄色味を含むようにも見える。さらに、猫の毛には、濃い黒色の斑点が入っている[18]。「暁齋氏猫の寫生」の表現は、『吾輩は猫である』における猫の「写生」の場面で示されている猫の外見とかなり重なっていると言える。漱石が「暁齋氏猫の寫生」の眠り猫のイメージを踏まえて、猫の外見の捉え方を描いたのだと考えられる。

（二）迷亭と猫の知識の接点

本項では、前項の猫の姿の捉え方と関連するものとして、暁斎に関する知識の背景をさらに掘り下げて、『吾輩は猫である』の描写の要素を考えてみたい。

猫を描く暁斎のことは、江戸時代の著名な浮世絵師、歌川国芳と関連する。『古今暁斎画談』の「暁齋幼時國芳に入塾」という箇所では、国芳が偶然に李竜眠の描いた水滸伝の人物を模倣した暁斎の錦絵を見かけたことで暁斎を門下に入れたという経緯が語られている。周三郎（暁斎）の父親は、息子に与えかねない国芳の品性の悪影響を心配したため、一年後、息子を狩野派の前村洞和の門下に転じさせた。にもかかわらず、暁斎は超凡な浮世絵を描く国芳のことを生涯にわたって尊敬していた[19]。「暁齋幼時國芳に入塾」に付されている挿絵には、猫に囲まれながら弟子を指導していた国芳の愉快そうな様子が描かれている[20]。「猫又」を含めて化け猫を描いていた[21]師

窺えるように、漱石は別の対象を参考にしていた。『古今暁斎画談』は《眠り猫》の成立時期に近い。このことを考慮に入れれば、暁斎による猫の写生が《眠り猫》の試作である可能性は高い。漱石が蔵書で直接に参照できる絵でもある。

18 筆者が取得したマイクロフィルムの複写物は白黒になっているため、本稿では、複写物の絵そのものを紙面に入れないが、漱石の蔵書と同じ版の実物は、早稲田大学図書館古書文庫デジタル資料にも確認できる。（https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko06/bunko06_01297/bunko06_01297_0003/bunko06_01297_0003.pdf）（検索日：2023年8月31日。）

19 『河鍋暁斎翁伝』、21-22頁。

20 『古今暁斎画談』外篇（上）、外上ノ五。

21 歌川国芳（2016）『もっと知りたい歌川国芳生涯と作品』東京美術、40-41頁。

の猫愛を晩年まで覚えていた暁斎は、さらに、鳥羽僧正の《鳥獣戯画》[22]の水脈を汲んで、明治初期に《猫又と狸》（1871）という下絵[23]を残した。

『吾輩は猫である』第三章（『ホトトギス』8 巻 7 号、明治 38 年 4 月 1 日）（1905 年）では、美術評論家の迷亭は鼠を捕らない猫を捕まえたまま、苦沙彌の妻に向かって、「奥さん此猫は油断のならない相好ですぜ。昔しの草双紙にある猫又に似て居ますよ」[24]と語っている。「猫又」とは、江戸時代の娯楽本に現れる老いて妖怪に化ける猫のことを指す言葉である。迷亭を描いた作者の漱石が直接に暁斎の《猫又と狸》を見たかどうかは不明だが、迷亭の写生論における暁斎の受容を視野に入れれば、猫のことを普通のとら猫よりも「猫又」と捉える迷亭の認識を裏付けているのは、浮世絵や戯作の挿絵の歴史が含まれる東洋美術史の背景だと思われる。

さらに、迷亭の捉え方の背景に呼応する箇所として、同じ『吾輩は猫である』第三章では、猫は金田夫人と苦沙彌の論争を傍観していた迷亭のことを、「迷亭は矢張り迷亭で此談判を面白さうに聞いて居る。鉄拐仙人が軍鶏の蹴合ひを見る様な顔をして平気で聞いて居る」[25]と捉えている。『漱石全集』の注[26]によると、「鉄拐仙人」は狩野派の絵でよく描写される対象である。確かに作者の漱石が、暁斎を狩野派の絵師として紹介した『河鍋暁斎翁伝』を読んだ可能性はないが、駿河台狩野派の前村洞和の門下に入っていた暁斎の名前を記述している『古今暁斎画談』の狩野家の系譜[27]を通して暁斎と狩

---

22 《鳥獣戯画》は現在、京都の世界遺産 栂尾山高山寺に所蔵されている。（https://kosanji.com/chojujinbutsugiga/）（検索日：2023 年 8 月 31 日。）鳥羽僧正は、動物の擬人化で人間世界を《鳥獣戯画》に描いたことで、細木原青起によって日本漫画の原型の確立者と指摘された人物である。（細木原青起（2019）『日本漫画史 鳥獣戯画から岡本一平まで』岩波文庫、38 頁。）

23 狩野博幸・河鍋楠美（2010）『反骨の画家　河鍋暁斎』新潮社、23 頁。

24 『漱石全集』1 巻、92 頁。

25 『漱石全集』1 巻、113 頁。

26 『漱石全集』1 巻、599 頁。全集の注の補足にもなるかもしれないが、『河鍋暁斎翁伝』の記述（41-42 頁）によると、師匠の前村洞和に「洞郁陳之」という画号をもらった暁斎は、英一蝶の書いた「鉄拐仙人」を模写した絵を残した。

27 河鍋洞郁画・瓜生政和著（1887）『古今暁斎画談』内篇（上）、浅草区聖天横町(東京府)岩本俊、内上三ノ十二。

臺大學術期刊資料庫

野派の関連性を知っていたはずだ。おそらく、漱石は『吾輩は猫である』における衒学趣味の効果を高めるために、江戸文芸への研鑽を通して暁斎関連の知識を摂取していたのだろう。迷亭と猫の互いに対する捉え方が東洋美術史の知識を窺わせるのは、偶然ではないと考えられる。

補足の情報になるが、『吾輩は猫である』の前半の構成から窺えるように、第一章、第二章、第三章に出ている「猫の鼠捕り」の話題は、第五章における猫の行動の伏線となっている。主人の家が盗難に遭ってから、来客の多々良三平は鼠を捕らない猫を喰い物にしようとした。そのため、猫は危機感を抱き始め、深夜に鼠を捕るように決心した。鼠捕りの最後の場面には、「月が西に傾いたので、白い光りの一帯は半切程に細くなつた」[28]という情景が描写されている。この箇所は、暁斎の《猫と鼠》(月夜に鼠を捕らえた猫[29])(1871-89)(河鍋暁斎記念館所蔵)に描かれている三日月の構図と一致している。漱石蔵書に所蔵されている現存の資料では、両者の関連性を実証的に証明できない。しかし、暁斎の絵に対する漱石の興味からは、実物や図録で見たことか友人から教わったことなどの可能性は高いと考えられる。

三、暁斎の画論を受容した漱石の文章論

「写生」の概念に言及している漱石の文章論の多くは、『吾輩は猫である』(『ホトトギス』、明治 38 年 1 月 1 日～明治 39 年 8 月 1 日)(1905 年～1906 年)の後に成立したものである。『吾輩は猫である』の第五章(『ホトトギス』8 巻 10 号、明治 38 年 7 月 1 日)(1905 年)の冒頭において、語り手の猫はこの作品の一部が人間を観察する「写生文」であるという情報を提示している。

> 二十四時間の出来事を洩れなく書いて、洩れなく読むには少なくも二十四時間かゝるだらう、いくら写生文を鼓吹する吾輩で

臺大學術期刊資料庫

28 『漱石全集』1 巻、225 頁。
29 『江戸猫 浮世絵 猫づくし』、27 頁。

> も是は到底猫の企て及ぶべからざる芸当と自白せざるを得ない。従つて如何に吾輩の主人が、二六時中精細なる描写に価する奇言奇行を弄するにも関らず逐一之を読者に報知するの能力と根気のないのは甚だ遺憾である。[30]

漱石の写生文観を考察するこれまでの先行研究（前掲、「一、はじめに」）は、『吾輩は猫である』と写生文の関連性に言及してきたが、以上の語りの内容の提示に止まっている。前述のように、迷亭という作中人物と猫の視点に着眼すれば、「写生」の概念から暁斎の影響が窺える。本項では、『吾輩は猫である』における暁斎の受容を傍証にしながら、『古今暁斎画談』に載っている暁斎の画論と「写生」の概念に言及している漱石の三つの文章論（「現時の小説及び文章に付て」、「自然を写す文章」、「文章一口話」）との関連性を検証してみたい。

（一）「現時の小説及び文章に付て」の用語

『吾輩は猫である』の発表時期と重なる「現時の小説及び文章に付て」（『神泉』1 巻 1 号、明治 38 年 8 月 1 日）（1905 年）において、漱石は次のように「写生的」という言葉を用いて小説の描き方を主張している。

> 光景（周囲の）と、人間の挙動及言語から成り立ている其材料を写生的に書かぬと何しても活動は出来ぬ、写生的に書くと云ことは、話の筋ばかり書かないで全体が躍出する様に描写する方法だから、つまり一つ話を見ても届書の様に要件のこと許りでなく、どこかに、余裕がある様に思はれる、即ち実際の用事としては不必要であるけれども、活動をさせるには必要な光景とか或は会話とかを持てくることをいふのだ[31]

この説明から窺えるように、漱石は初期の文章論で、絵画に関する批評を文章の批評に応用し、人間の描写[32]を「写生」の概念と結び

---

[30] 『漱石全集』1 巻、183 頁。
[31] 夏目漱石（2018）『漱石全集』25 巻、岩波書店、138 頁。
[32] 前掲、山下航正（1999）「漱石の写生文と同時代―虚子と自然主義、その様相―」の論述で取り上げられている虚子の写生論は、ほとんど明治三十九年以

臺大學術期刊資料庫

つけている。特に、「全体が躍出する様に」「活動をさせる」という箇所は、「全面が活動する事あるべし」と述べている子規の「叙事文」の表現を受容した[33]ものだと考えられる。また、「届書の様に」出来事ばかり細かく羅列する書き方を好まない漱石の主張も、子規が言う「畫龍點睛の手段」を考慮に入れたものだと考えられる。ただし、似たような議論は暁斎の画論にも見出すことができる。『古今暁斎画談』内編（上）の「画圖稽之事」の項目には、「写生」に関する次の記述が見られる。「夫画ハ万物ヲ寫シ取ル術ナレバ其形チ一ナラズ因テ善キ師ニ従ヒ第一ニ筆勢ヲ學ビ次ニ圖ヲ学ブベシ初ヨリ細密ナレバ筆力屈シテ玄妙ノ業ニ至リ難カラン」[34]。暁斎は絵画の細かい技術的な作業よりも、物事全体の核心を写し取る「筆勢」を最優先する。個別の描写への拘りよりも全体を重視する子規と漱石の認識は、「筆勢」に関する暁斎の認識と共通する側面があると考えられる。

さらに、漱石は「色彩」という言葉を用いて、文章の作成において必要とされる描写の要素を次のように説明している。

> 本当の活動してる物を背景として其中に世の中の物を活動してる様に描くのが真の色彩である、無論事柄は必要である、然し色彩としては無駄な事が是非必要だ、無駄な事とは小説を事件として見れば、全然無用だけれど、世の中を写したものとすれば、其様云ふ者は決して無用でなく、非常に大切な色彩である。[35]

まず、「本当の活動してる物を背景として其中に世の中の物を活動してる様に描く」という表現方法は、明らかに子規の「畫龍點睛の

降に成立したものである。人間描写と「写生」の関係における虚子の展開を示しているが、虚子の展開は漱石の写生論の成立の土台ではない。

33 子規の「叙事文」における「或る景色又は或る人事を叙するに最も美なる處又は極めて感じたる處を中心として描けば其景其事自ら活動す可し」（『子規全集』14巻、248頁）という箇所を取り上げている安森敏隆（1996）の「漱石と子規の写生―「写生文」と「叙事文」（前掲、80頁）は、漱石の「写生文」の表現と比較するものである。しかし、筆者の考察が示しているように、子規の表現と意味は、「現時の小説及び文章に付て」のほうに影響を与えていたと考えられる。

34 『古今暁斎画談』内篇（上）、内上三ノ十四。

35 『漱石全集』25巻、138-139頁。

東京藝術大學博士論文

手段」とは完全に異なる技術である。実際に、暁斎の「画圖運動之事」では、「影ハ枝葉ノ高下前後表裏ノ躰ヒツミテ明ニ見エルナリ」[36]という、景色の描写における光と影の応用が説かれている。この箇所は漱石が言う「背景」の活用と共通していると言える。

それから、前掲引用では、漱石によって用いられる「色彩」という言葉は、「文の彩」とされてきた「修辞」を指していない。続きの議論から窺えるように、「色彩」とは、冒頭に挙げられている「人間の挙動及言語」、すなわち作中人物に関する描写そのものである。

> 景色ばかりでなく他のことも同様と心得なければならぬ、其の人物の特異の言語、挙動又其の中に直接の関係がない人が、其処に出てきて働くことなどは矢張小説家の目から景色を写すと同じ労力を用ゐなければならぬ、其の無駄が或る意味から云ふと色彩であつて、其の色彩は今のある作に乏しい様に思はれる、だから先に言ふた如く、用事のみの小説となツて此を読んで世間を見てる様な心持がしない、読ませるのは話の筋を読ませるのだから。[37]

この箇所からは、暁斎の画論と漱石の創作に関する面白い発見がある。『古今暁斎画談』内編（上）の「人形繪面躰書様之秘傳」という項目では、「人物ハ鼻ヨリ始メ両眼ニ移リ八方ニ及ブ鼻ハ顔ノ中央ナレバ也総テ上ニ出ル所ヲ専用ト心得ベシ」[38]という、人間の顔の描き方に関する内容が述べられている。この内容からは、『吾輩は猫である』の作中人物、鼻が顔面の全体を大きく占めている金田夫人に連想しやすい。「現時の小説及び文章に付て」の用語を借りれば、金田夫人の「特異の言語、挙動」と「会話」は作品の世界を生動にさせる役割を果たしていると言える。言い換えれば、漱石が鼻を人物の顔面の中心とした暁斎の画論を踏まえて個性的な作中人物を描いた、ということは考えられる。

臺大學術期刊資料庫

36 『古今暁斎画談』内篇（上）、内上三ノ十五。
37 『漱石全集』25巻、139頁。
38 『古今暁斎画談』内篇（上）、内上三ノ十六。

以上の考察の内容を総合的に判断すれば、西洋のスケッチを源流とした子規の「写生」の概念と暁斎の画論を踏まえる漱石の文章論の特質が窺える。そして、画論を参考にして創作を進めるうちに文章論を構成していくという漱石の傾向も窺える。

（二）「自然を写す文章」における日本画の背景

漱石の文章論が暁斎の画論の影響を受けたことのより明確な証拠は、次の「自然を写す文章」（『新声』15編5号、明治39年11月1日）（1906年）に出ている描写論と「鳥羽僧正」というキーワードに見出すことができる。

> 私の考では自然を写す――即ち叙事といふものは、なにもそんなに精細に緻細に写す必要はあるまいとおもふ。[39]
>
> 読んでいかにも心に浮べ得られるやうに書けば足りる。画でもさうだらう、西洋にもやはり画家の方でさういふ議論も沢山あるし、日本の鳥羽僧正などの画でも、別に些しも精細といふ点はないが、一寸点を打つても鴉に見え、一寸棒をくる/ \と引つ張つてもそれが袖のやうに見える。それが又見るものゝ眼には非常に面白い。文章でもさうだ。[40]

暁斎の『古今暁斎画談』内編（上）の「和画之事」という項目においては、次のように鳥羽僧正の名前が言及されている。「和画ハ歌仙源氏社寺縁起等ナリ筆勢清和ニスヘシ彩色ハ定法アレモ上古ノ画ハ少ク違フモ古例トシテ許シ今ニ其法ヲ用キルコトトス雑体の大和繪ハ鳥羽僧正土佐光信浮世又平等ヲ名手トスレハ是等ノ趣ニ依テ書クベシ」[41]。そして、先人画家の筆意を写し取った暁斎の画集を収録している『古今暁斎画談』内編（下）には、鳥羽僧正によって描かれたと伝えられてきた日本の国宝《信貴山縁起》（平安時代後期、12世紀）の模写[42]が載せられている。暁斎の《信貴山縁起》の模写にも、

39 『漱石全集』25巻、226頁。
40 『漱石全集』25巻、227頁。
41 『古今暁斎画談』内篇（上）、内上二ノ十六。
42 『古今暁斎画談』内篇（下）、内下一ノ五。《信貴山縁起》は現在、京都の朝護孫子寺に所蔵されている。

国文学術期刊資料庫

現存の鳥羽僧正の絵画[43]にも、「鴉」に関する描写はない。むろん、漱石がほかの書物を通して鳥羽僧正の情報を得た可能性は否めない。しかし、「自然を写す文章」における「一寸点を打つても鴉に見え」という表現からは、鳥羽僧正の絵を暁斎の《枯木寒鴉図》と結びつけて混同していた漱石のミスが窺える。言い換えれば、漱石のミス自体が暁斎の受容そのものをむき出しにしているのだ。

「和画之事」に取り上げられている「筆勢清和」と関連する箇所として、前掲のように、「画圖稽之事」の項目では、「第一ニ筆勢ヲ學ビ次ニ圖ヲ学ブベシ初ヨリ細密ナレバ筆力屈シテ玄妙ノ業ニ至リ難カラン」という内容が述べられている。「自然を写す文章」における漱石の論述ミスと、「別に些しも精細といふ点はない」という主張とを併せて判断すれば、漱石が『古今暁斎画談』の内容を踏まえているということはより明瞭になってくる。また、以上の根拠により、「現時の小説及び文章に付て」の用語が暁斎の画論と共通するところがあるのも、暁斎の影響があるからだと認めることができるだろう。

（三）「文章一口話」における「リヤル」の意味

「自然を写す文章」の掲載と同じ日には、「文章一口話」(『ホトトギス』10 巻 2 号、明治 39 年 11 月 1 日）（1906 年）も発表されている。異なる媒体誌に載っている「文章一口話」において、漱石は次のように同時代の「写生文家」を批判している。

> 描き出された部分はそれは極めて明白に巨細に写されて間然する所がない程な技巧を示してゐるかも知れぬ。併し読んだあとで何だか物足らない[44]

「現時の小説及び文章に付て」と「自然を写す文章」の成立を前提にして、「写生文家」の「明白に巨細に」書く傾向を批判する漱石の論調は、物事全体の核心を写し取る「筆勢」を重視する暁斎の画

臺大學術期刊資料庫

[43] 鳥羽僧正の絵は、東文研、文化遺産オンラインなどのアーカイブデータベースで検索することができる。（検索日：2023 年 8 月 31 日。）
[44] 『漱石全集』25 巻、218 頁。

論と関連する箇所だと考えられる。

前掲引用の続きにおいて、漱石は同時代の「写生文家」の考える「真」と異なり、細部に拘らない「余裕」を一種の「リヤル」、すなわち「真偽の間際に躊躇ふことなき境涯の状態」として捉えている。さらに、文章の創造に関する次の論述を展開させている。

> 余の考ではかゝる場合に於てよし有の儘を有の儘に写し了せても attractive でなければ物足りぬ。attractive であれば如上の意味に於てリヤルでなくても構はぬ。
>
> 或場合に在つては多少の創造を許すが故に充分 attractive となり、attractive であつて始めて芸術的にリヤルとなる。
>
> 感興の趁く所、創造の思ひ切りが大切である。翼々として思ひ切れぬ写真術には感興興趣の色彩は撮れぬ。[45]

漱石にとって、創造自体が魅力的かどうか、「余裕」の成立以上に重要である。魅力こそ読者に芸術の真実を示すというのだ。「現時の小説及び文章に付て」にも使われている「色彩」という言葉は、「自然を写す文章」では印象派の彩色の塗り方と関連して用いられいる。また、「感興の趁く所、創造の思ひ切り」という表現は、「興に任せ筆を走らし立ち入つて描き出す」シェークスピアの作品に対する観察から出た感想である。そこに西洋の影響が認められる。ただし、注意すべきなのは、西洋の文脈を引用する以上の論述の展開は暁斎の「筆勢」論への同調を前提にしている。

前掲のように、漱石は「文章一口話」で、「写真術」に言及した上で、写真の技術よりも、「感興興趣の色彩」を重要視するという文章論を展開させている。実際に暁斎も画論において写真の技術に言及したことがある。筆者は本稿の「一」において、迷亭の写生論と比較する際に、『古今暁斎画談』外編（上）の「子弟をして寫生を専らに為しむ」という項目を取り上げた。この項目の詳細な内容は、次の通りになっている。

臺大學術期刊資料庫

45 『漱石全集』25巻、219頁。

世に未だ文字なき始めハ一切の物ヲ画ニ畫て通用させ或ひは後に伝えしむ言れバ何品に限らず真を寫して用に辨ぜし物故真を寫すが第一にて能く真を寫すことを覚えて後に筆意を学ぶなり因て寫生ハ元筆意ハ修飾元と飾と全うして而して後に妙手の域に至るべし特に近年寫真出来て一切の物をみる寫真にて取る油絵又真を取る事のみを学べし因て我流の画も其始に返リ[46]

「寫真」という新しい技術が出来たため、暁斎は「寫生」がますます重要な技術になると考えていた。一方、暁斎は「寫生」を絵画の基本とし、「筆意」を「修飾」として捉え、両方とも達成することが絵画の名手になる条件だと述べている。実際に、暁斎は「可守古法事」で、「万物出生ノ理ヲ考へ寫スト雖真ニノミ心ヲ尽サバ俗ニ走リテ風情ヲ失フナリ」[47]と述べている。つまり、暁斎は「寫生」を基本としても、「風情」を重要視する。「筆勢」論を踏まえた漱石がわざわざ「写真術」の撮れない「感興興趣の色彩」を論じているのは、真を写す「写生」の基底と修飾を添える「筆意」の両方に着眼する暁斎の写生論を参考にしていたのではないかと考えられる。

以上の考察が示しているように、漱石には暁斎の画論に同調する側面があるため、西洋のスケッチのように事物の「有りのまゝを寫す」と主張する子規を源流とした同時代の写生文論の展開に物足りなさを感じた[48]。「文章一口話」の後半では、冒頭の論調への呼応として、同時代の「写生文」の問題点を次のように指摘している。

日本人の全体、今の所謂小説家などの多分の思ふ如く、写生文は短くて幼稚だと云ふのは誤りで、幼稚どころか却て進歩発達したものと云ふても然るべき事と考えてゐる。否寧ろ発達し過

46 『古今暁斎画談』外篇（上）、外一ノ二十八。
47 『古今暁斎画談』内篇（上）、内上三ノ十五。
48 前掲、北住敏夫「漱石と写生文」（上）（8-9 頁）がすでに指摘したように、漱石は同時代の「写生文家」の平板な描写には完全に同意できなかった。そのため、『文学評論』でもダニエル・デフォーを例に引いて、同時代の「写生文家」の描写を批判している。近年、服部徹也（2022）「木下利玄による受講ノート夏目漱石『文学論』講義の翻刻と解題（2）―ダニエル・デフォー論と写生文家のリアリズム」（『文学論藻』96 号、132-114 頁）が出ている。やはり、「写生文家」の手法とデフォーのリアリズムは、個別に評価を与えるべきものではないかと思われる。

> ぎて其弊に陥つた者、一方の極端に走つた者と思ふ。即ち実質其者はどんな平凡な事でも写す技巧さへ確かであれば構はない。平たく言へば、事柄は面白くないが叙述はうまからう、と云ふ傾向になつてゐる。それだから或人は大に感服すると同時に大に不満足なのだらうと思はれる。[49]

この論調からは、同時代の写生文論を観察しながら、自分自身の写生文論を発展させようとした漱石の焦燥感が窺える。そのために、文章全体の「感興興趣の色彩」に繋がるように、「極端に走り余弊に陥つた今の写生文家は、趣向、結構（composition）、仕組み（plot）を考へなければならぬ」と、絵画の趣や西洋小説の構成要素を勧めている。

四、漱石の「写生文」に現れている暁斎の画論の特質

（一）「親子関係」から見る描写の対象

漱石がようやく自身の写生文論を明確なものにしたのは、「写生文」（『読売新聞』、明治 40 年 1 月 20 日）（1907 年）の成立の頃だった。范淑文の研究[50]がすでに取り上げたように、「写生文」の前に発表された「漱石氏の写生文論」（『国民新聞』、明治 40 年 1 月 12 日）（1907 年）における以下の内容が、「写生文」の基調となった箇所である。

> 写生文家は何様な穴から覗いて居るか、何様な関係で世を見て居るか、堅くいふと写生文家の人世観だ、僕は親子の関係だろと思ふ、写生文家は親の立場から世間を子として見て居ると僕は思ふ[51]

この認識を前提にした漱石は、さらに「写生文」において、「彼此の人生観が、ある点に於て一様でない」[52]という常識を説いた上で、「写生文家の人事に対する態度」は「大人が小供を視るの態度であ

[49] 『漱石全集』25 巻、221 頁。
[50] 注 6 を参照。
[51] 『漱石全集』25 巻、242 頁。
[52] 夏目漱石（2019）『漱石全集』16 巻、岩波書店、50 頁。

臺大學術期刊資料庫

る。両親が児童に対するの態度である」[53]と説明している。

前述のように、『古今暁斎画談』は暁斎が娘と弟子の教育のために書いた画論である。外編（上）の「子弟をして寫生を専らに為しむ」という項目には教育の旨が記されている。この背景と、漱石の写生論に関する前掲の考察を踏まえれば、「写生文家」の「態度」を「親子関係」に捉える漱石の特異な表現は、単純な比喩よりも、むしろ娘や弟子に対する暁斎の「親分」としての立場を念頭に置いた漱石の日本絵画の分野に関する教養の体現だと考えられる。

（二）「写生文」と迷亭の写生論の関連性

本項では、「写生文家」の「態度」に関する漱石のさらなる説明を取り上げて、暁斎の画論に基づいた迷亭の写生論と対照してみたい。

漱石は「写生文」で、泣いている子どもを見守る親の立場にある「写生文家」の「態度」について詳論している。次の二箇所の引用内容が相互に関連するものである。

> 泣く人を覗いて居るのとは記叙の題目其物は同じでも其精神は大変違ふ。写生文家は泣かずして他の泣くを叙するものである。[54]

> 写生文家の人間に対する同情は叙述されたる人間と共に頑是なく煩悶し、無体に号泣し、直角に跳躍し、一散に狂奔する底の同情ではない。傍から見て気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情である。冷刻ではない。世間と共にわめかない許である。[55]

引用の内容に関して、先行研究（前掲、「はじめに」）の多くは、描写の対象と感情を異にする漱石の写生文論の特質を見出してきた。しかし、漱石の写生文論を『吾輩は猫である』の作中人物、迷亭の写生論と比較しなかった。本稿においては論を展開させる余地があると考える。

53 『漱石全集』16巻、51頁。
54 『漱石全集』16巻、51頁。
55 『漱石全集』16巻、52頁。

臺大學術期刊資料庫

『吾輩は猫である』の第四章（『ホトトギス』8巻9号、明治38年6月10日）（1905年）では、「写生」に関する迷亭の若い頃の認識が、次のように昔の同窓、鈴木君によって回想されている。

> 吾輩は美学を専攻する積りだから天地間の面白い出来事は可成写生して置いて将来の参考に供さなければならん、気の毒だの、可哀相だのと云ふ私情は学問に忠実なる吾輩如きものゝ口にすべき所でないと平気で云ふのだらう。[56]

迷亭の認識は、描写の対象との感情的な距離を取ることを説明する漱石の「写生文」の特質と一致していると言える。日本画の知識に依拠する迷亭の言説が漱石の「写生文」に先立っていることからも、作品による人物の創造が先にあって、それから文章論を発展させる漱石の創作の傾向が窺える。つまり、迷亭の人物造形が漱石の「写生文」における暁斎の受容を理解するための鍵とも言える。次項で詳論したい。

（三）漱石の写生文論に見る戯画の精神

漱石は「写生文」において、迷亭の若い頃の写生論を導入するだけでなく、滑稽描写の側面も重要視している。例えば、「滑稽の分子」を次のように取り上げている。

> 写生文家の描く所は多く深刻なものでない。否如何に深刻な事をかいても此態度で押して行くから、一寸見ると底迄行かぬ様な心持ちがするのである。しかのみならず此態度で世間人情の交渉を視るから大抵の場合には滑稽の分子を含んだ表現となつて文章の上にあらはれて来る。[57]

この主張は、「気の毒だの、可哀相だのと云ふ私情」を深刻に考えなく、「天地間の面白い出来事」の「写生」をする迷亭の特質と重なっている。こうした迷亭の特質は、漱石が次に取り上げる「写生文家」の「遊び」の精神と共通するところがある。

> 写生文家は自己の精神の幾分を割いて人事を視る。余す所は常

臺大學術期刊資料庫

56 『漱石全集』1巻、172頁。
57 『漱石全集』16巻、52頁。

に遊んでゐる。遊んでゐる所がある以上は、写すわれと、写さるゝ彼との間に一致する所と同時に離れて居る局部があると云ふ意味になる。[58]

迷亭の場合は、描写対象のおもしろみを写すが、相手の悲しさと感情的な距離を取る。興味深いことに、以上のような「遊び」の精神を述べている際に、漱石は「狂」という言葉を用いて描写の対象と感情を同一視しないことを次のように説明している。

写生文家は地団太を踏む熱烈な調子を避ける。恁る狂的の人間を写すのを避けるのではない。写生文家自身迄が写さるゝ狂的な人間と同一になるを避けるのである。[59]

『吾輩は猫である』に使われている「狂人」という言葉は、十九世紀の「世紀病」と繋がる「狂気」の概念[60]と関連することで人を貶す意味になっている。「写生文」における「狂的」の意味も、『吾輩は猫である』の用例のように、文明社会における神経病の意味に転じていった。それに対して、本稿は迷亭の性質と「写生文」の成立の関係を捉えるために、「狂」という言葉の背景を暁斎との関連性から少し掘り下げてみたい。

師匠の前村洞和に「画鬼」という愛称で呼ばれていた暁斎は、狩野派の絵師という身分以外に、結婚後、一時期に自分でつけた「惺々狂斎」という画号で知られていた。狩野博幸の指摘[61]によると、絵画における「狂」の精神は、「個性」を示すことである。例えば、十八世紀の個性的な作家として挙げられる長沢蘆雪と伊藤若冲の名前は、山郷を訪れる画工を描いた漱石の『草枕』にも登場している[62]。十八世紀の先人画家の「狂」の精神を受け継いだ暁斎は、明治時代では戯画の絵師として広く認識されていた。俳諧師・其角堂雨雀主催の書画会（明治 3 年 10 月 6 日）（1870 年）で酔いに乗じて描いた戯画

58 『漱石全集』16 巻、53-54 頁。
59 『漱石全集』16 巻、53 頁。
60 塚本利明（2018）『漱石と英文学 II――『吾輩は猫である』および『文学論』を中心に』彩流社、259 頁。
61 狩野博幸（2021）『もっと知りたい河鍋暁斎』、東京美術、9 頁。
62 夏目漱石（2017）『漱石全集』3 巻、岩波書店、19 頁、30 頁。

臺北藝術期刊資料庫

が問題視された後、自分の画号を「暁斎」に変更した。それでも、戯画そのものを描き続けた。暁斎は仮名垣魯文や服部応賀などの作家と手を組んで、文明開化の現象を諷刺する著作を多く残している。暁斎の戯画は、「東京名物」[63]とされ、明治時代ではかなり人気があったようだ。

現存資料では、『暁斎頓画』(1881)、『暁斎漫画』(1881)、『暁斎酔画』(1882-1883) などの戯画集は、漱石の蔵書には入っていない。にもかかわらず、暁斎の作物を楽しんでいた社会の雰囲気の中で、『北斎漫画』を読んで[64]、文章付きの滑稽絵、いわゆる「漫画」という新興ジャンルに興味を持ち始めた[65]漱石が、個性的な表現と戯画で有名だった暁斎のことを面白がって、出鱈目を言いながらいつも遊んでいる作中人物の迷亭を描いたという可能性は高いと考えられる。暁斎の写生論を受容した迷亭の写生論が作品中に苦沙彌の西洋崇拝に対する風刺の要素となり、その後も、「写生文」の表現の基底になったという事実が、世間人情と距離を置いて「滑稽の分子」を重視する漱石の写生文論の展開が暁斎の戯画的精神の水脈を汲んで

63 山口静一・及川茂編 (2021)『河鍋暁斎戯画集』岩波文庫、書籍の扉。

64 漱石は『草枕』の画工の語りを通して、暁斎が個人的に師として仰いだ葛飾北斎の『北斎漫画』に言及したことがある。(『漱石全集』3巻、39頁。)『草枕』の作中人物、画工は「希臘の彫刻の理想」を基準に即して、「運慶の仁王も、北斎の漫画も全く此動の一字で失敗して居る」と述べている。この箇所は「動かんとして、未だ動かざる姿」を描こうとした画工自身の芸術的価値に関する相対化の言説である。漱石は画工の個人的な観点と異なって、「創作家の態度」(『ホトトギス』11巻7号、明治41年4月1日)(1908年)で評価の意味で北斎のことを次のように取り上げている。「日本の画を元の儘で拋つて置いて、西洋の画を今の通打ち遣つて置いたら、両方の歴史がいつか一度は、どこかで出逢ふ事があるでせうか。日本にラファエルとかエヾラスケスの様な人間が出て、西洋に歌麿や北斎の如き豪傑があらはれるでせうか。ちと無理な様であります。夫よりも適当な解釈は、西洋にラファエルやエヾラスケスが出たればこそ今日の様な歴史が成立し、又歌麿や北斎が日本に生れたから、浮世絵の歴史があゝ云ふ風に為つたと逆に論じて行く方がよくはないかと存じます。」(『漱石全集』16巻、173頁。) この評論からも、日本美術史を踏まえながら文章論を展開させる漱石の傾向が窺える。ラファエル前派(漱石が興味を持っていた流派)と北斎の絵画の接点に関する研究は、山口恵里子 (2011)「ヴィクトリア朝の medievalism と Japanisme の接点:ロセッティ兄弟の浮世絵コレクションを事例として」(『論叢現代語・現代文化』6号、筑波大学人文社会科学研究科現代語・現代文化専攻、113-159頁。) が挙げられる。

65 その関心の現れの一つとして、晩年に、細木原青起と同じ世代で朝日新聞社専属の漫画家、岡本一平の『探訪画趣』に序を寄せている。(『漱石全集』16巻、586頁。)

臺大學術期刊資料庫

いるという側面を裏付けていると考えられる。

（四）作者の「心的状態」

「現時の小説及び文章に付て」の最後に、漱石は「物」と「人間」に対する作者の「解釈」を文章以前の段階として捉えている。

> 自分を解釈する、人を解釈する、天地を解釈する工合が文章になつて現はれる、其の解釈に於て人と一風違ふた文章家となる理由で、解釈が人より深ければ勝れたる文章家になられる、で文章は字を知るよりは寧ろ物を観察することに帰着する、其れから又物を如何に感ずるかに帰着する。[66]

「観察」と「解釈」の両方の併用という見解は、これまで「主観的」な側面に傾いていると指摘されてきた漱石の「写生文」の議論と関連する箇所である。

漱石は「写生文」の冒頭において、描写対象との感情的な距離を取る「写生文家」の「態度」を「誰も説き及んだ事のないのは作者の心的状態である」[67]と、先に総括している。それから、「遊び」の精神に繋がる写生文家の描写の視点を次のように説明している。

> 依然として彼我の境を有して、我の見地から彼を描かなければならぬ。是に於いて写生文家の描写は多くの場合に於て客観的である。[68]

「客観的」という言葉も使われていることからは、「作者の心的状態」という漱石の言葉は、必ずしもこれまで指摘されてきた「主観的」という意味に限らない。先行研究の一部では、漱石の主張を『文学論』の理論の応用から考えた。確かに『文学論』との比較は可能だが、実際に、漱石は「写生文家は自己の心的行動を叙する際にも矢張り同一の筆法を用ゐる」[69]というように、「筆法」という書画の言葉を使っている。筆者は「筆法」というキーワードの使用に繋がる画論の背景に着目したい。

---

66 『漱石全集』25 巻、141 頁。
67 『漱石全集』16 巻、50 頁。
68 『漱石全集』16 巻、54 頁。
69 『漱石全集』16 巻、54 頁。

臺大學術期刊資料庫

『古今暁齋画談』内編（上）における「写生」の概念と関連する「筆勢應物」という項目では、次の内容が書かれている。「画ハ筆勢ヲ第一トス因テ山水草木人物鳥獣総テ寛急強弱堅和ノ筆法ヲ用ヰルコト古今同シ」、「筆法ニ心ヲ止メザレバ名人之画ヲ見ルトモ其妙ヲ知ルヲ得ン」[70]。「筆法」とは筆の運び方である。以上の箇所から「筆法」に心掛ける暁斎の姿勢が窺える。暁斎は「絵画」の「筆法」を心掛ける対象とする一方、漱石は作者の心理を含めて描写対象との距離を如何に心掛けるという意味で、「筆法」という言葉を用いている。主客の関係自体は異なっているが、対象に心掛けるという意味では両者は共通していると言える。このように、用語の比較により、「筆法」の使い方をめぐる表現の転用、という事実が浮き彫りになっている。

（五）「東洋的」という特質

本項では、「写生文」における「無筋」という用語を取り上げて、末尾に書かれている「東洋的」という傾向を考えてみたい。

漱石は「写生」の概念を小説に応用する利点と「写生文家」のあるべき「無筋」の傾向について、次のように述べている。

> 人事百端、遭逢纏綿の限りなき波瀾は悉く喜怒哀楽の種で、其喜怒哀楽は必竟するに拘泥するに足らぬものであると云ふ様な筆致が彼等の人生に齎し來る福音である。[71]
>
> 事実上彼等はパノラマ的のものをかいて平気でゐる所を以て見ると公然と無筋を標榜せぬ迄も冥々のうちにかう云ふ約束を遵奉してゐると見ても差支なからう。[72]

傍観的、且つ「パノラマ的」に人間を描き、「筋」を持たないという特質は、俳句雑誌『ホトトギス』に掲載されている『吾輩は猫である』の創作そのものに体現されていると言える。従って、漱石は「写生文」の末尾において、「筋を抜いて迄其態度を明らかにしやう

東京大学学術期刊資料庫

70 『古今暁斎画談』内篇（上）、内上三ノ十四。
71 『漱石全集』16巻、55頁。
72 『漱石全集』16巻、55頁。

とする」「写生文家」の「かくの如き態度は全く俳句から脱却して来たものである」[73]と述べている。実際に、この主張は、「筋」を羅列する「写生文家」に対する批判を示す「現時の小説及び文章に付て」「文章一口話」以降一貫したものである。この箇所の「無筋」の概念は、前述の「彼我の境地」と合わせて、「俳句」と「写生文」のそれぞれに結び付く用語の差異を詳しく検討する必要はあると考えられる。

確かに、漱石は「彼我の境地」という「写生」の「態度」に至るまでの「無筋」の「態度」を俳句の源流に見出している。しかし、この論じ方では、「彼我の境地」は俳句と結びつけられていない。それに、漱石は「俳句は俳句、写生文は写生文で面白い。其態度も亦東洋的で頗る面白い」[74]と考えている。この考え方から窺えるように、漱石は俳句と写生文を異なるジャンルで区別している。本稿の考察が示してきたように、漱石における「写生」の概念は、俳句以上に、暁斎の画論が参考となっている。俳句と写生文のそれぞれの「東洋的」な特質の根源に対する漱石の認識は異なっているはずだ。つまり、「写生文」の末尾に使われている「東洋的」という言葉には、日本画を源流とした「写生」の概念も含まれている、ということは可能である。

五、おわりに

本稿はこれまで比較の対象とされなかった河鍋暁斎の画論の受容への考察を通して、子規の「叙事文」に関する受容の側面と区別しつつ、漱石の写生文論における「東洋的」な特質という一側面を見出した。この知識の背景を明示することで、暁斎の影響の文脈とともに、『吾輩は猫である』の創作が漱石の写生文論に繋がったという側面がより明瞭になった。「余裕」を重視する漱石文学を考える際に、東西の接点は今後も重要な課題であろう。

臺大學術期刊資料庫

73 『漱石全集』16巻、56頁。
74 『漱石全集』16巻、56頁。

【付記】本稿は、「2022 年度台湾日本語文学会国際シンポジウム」のポスター発表における考察の内容の一部を踏まえて、全く異なる主題のもとで展開した論考である。ポスター発表の当日、浮世絵や「写生」の概念について有益な質問をくださった日本の方に感謝を申し上げます。

なお、本稿の課題の展開においては、絵画の研究をなさってきた恩師の切り開いた研究の地平が重要な示唆となっている。研究調査の旅において、夏目漱石の蔵書マイクロフィルム資料の閲覧と複写を協力してくださった東北大学図書館レファレンス係の職員方への感謝を申し上げます。河鍋暁斎記念美術館で暁斎関連の出版物を購入する際に、親切に接してくださった方への感謝の意もここに記す。さらに、拙稿の質的な向上に繋がる貴重な意見をくださった先生方に感謝を申し上げます。

【テクスト】

河鍋洞郁画・瓜生政和著（1887）『古今暁斎画談』（四冊）、浅草区聖天横町（東京府）岩本俊。

夏目漱石（2017）『漱石全集』1 巻、岩波書店。

夏目漱石（2017）『漱石全集』3 巻、岩波書店。

夏目漱石（2019）『漱石全集』16 巻、岩波書店。

夏目漱石（2018）『漱石全集』25 巻、岩波書店。

正岡子規（1976）『子規全集』14 巻、講談社。

【参考文献】

（一）単著

飯島半十郎（2012）『河鍋暁斎翁伝』河鍋暁斎記念美術館。

稲垣進一・悳俊彦（2018）『江戸猫 浮世絵 猫づくし』東京書籍株式会社。

臺大學術期刊資料庫

歌川国芳（2016）『もっと知りたい歌川国芳生涯と作品』東京美術。
狩野博幸・河鍋楠美（2010）『反骨の画家　河鍋暁斎』新潮社。
狩野博幸（2021）『もっと知りたい河鍋暁斎』、東京美術。
塚本利明（2018）『漱石と英文学 II——『吾輩は猫である』および『文学論』を中心に』彩流社。
細木原青起（2019）『日本漫画史 鳥獣戯画から岡本一平まで』岩波文庫。
山口静一・及川茂編（2021）『河鍋暁斎戯画集』岩波文庫。

（二）論文

相馬庸郎（1974）「漱石と写生文—もう一つのリアリズム・覚書」『文学』42 巻 4 号、岩波書店。
梶木剛（2000）「子規と漱石、写生文の展開」『文学研究』88 号、日本文学研究会。
金井景子（1993）「日記という磁場の力—『ホトトギス』における写生文実践—」『日本文学』42 巻 11 号、日本文学協会。
北住敏夫（1961）「漱石と写生文」（上）『文化』25 巻 1 号、東北大学文学会。
北住敏夫（1961）「漱石と写生文」（下）『文化』25 巻 4 号、東北大学文学会。
小森陽一（1992）「写生文としての「草枕」—湧き出す言葉，流れる言説」『国文学解釈と教材の研究』37 巻 5 号、學燈社。
呉勤文（2022）「*I Am a Cat* における「翻訳の不可能性」:主体性・ジャンル・芸術・文章規範・宗教に関する考察」『台大日本語文研究』43 巻、台湾大学日本語文学科。
高橋英夫（1979）「初期漱石の文体—写生文との関連で」『国文学解釈と教材の研究』24 巻 6 号、學燈社。
田代ゆき（2004）「〈人間を主とした写生文〉のゆくえ:「吾輩は猫である」、「朝寝」、「或る朝」」『九大日文』5 号、九州大学日本語文学会。
中江彬（2003）「ニーチェの芸術論の余波漱石と子規と暁斎—自然は

臺大學術期刊資料庫

一幅の大活画なり」『人文学論集』21 集、大阪府立大学。
中島国彦（1988）「写生文を超えるもの―弥生子の処女作「明暗」と漱石」『国文学解釈と教材の研究』33 巻 7 号學燈社。
成瀬正勝（1970）「写生文の文学史的価値についての一提言―鴎外・漱石と写生文―付照葉狂言」『成蹊国文』3 号、成蹊大学文学部日本文学科。
服部徹也（2022）「木下利玄による受講ノート夏目漱石『文学論』講義の翻刻と解題（2）―ダニエル・デフォー論と写生文家のリアリズム」『文学論藻』96 号。
范淑文（2009）「漱石流の写生文―漢詩世界の趣―」『国際日本文学研究集会会議録』第 32 回、国文学研究資料館。
安森敏隆（1996）「漱石と子規の写生―「写生文」と「叙事文」」『漱石研究』7 号、翰林書房。
山口恵里子（2011）「ヴィクトリア朝の medievalism と Japanisme の接点：ロセッティ兄弟の浮世絵コレクションを事例として」『論叢現代語・現代文化』6 号、筑波大学人文社会科学研究科現代語・現代文化専攻。
山口直人（2014）「伊藤左千夫と暁斎」（『暁斎＝Kyōsai：河鍋暁斎研究誌』114 号、河鍋暁斎記念美術館。
山下航正（1999）「漱石の写生文と同時代―虚子と自然主義、その様相―」『近代文学試論』37 号、広島大学近代文学研究会。
和田謹吾（1968）「漱石と写生文」『国文学解釈と鑑賞』33 巻 13 号、至文堂。

臺大學術期刊資料庫